



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

- + *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.
- + *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.
- + *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.
- + *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

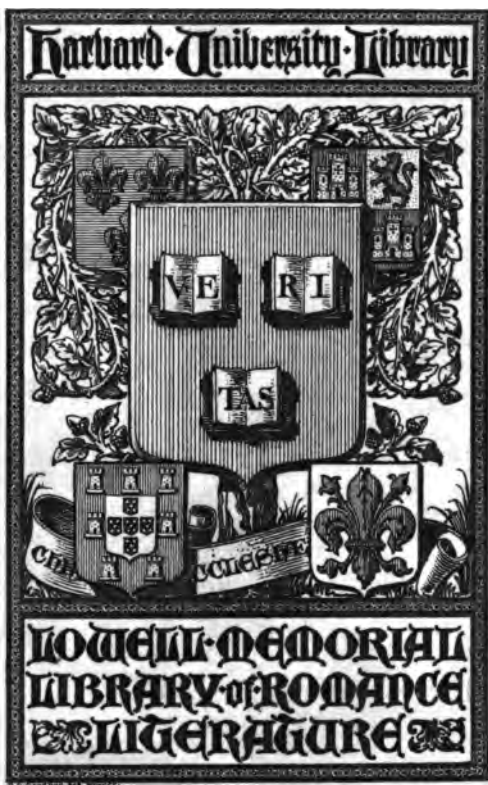
El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página <http://books.google.com>

26253

14B

26253.14
B

38208



FROM THE LIBRARY OF JAMES RUSSELL LOWELL
PURCHASED BY SUBSCRIPTION M·D·CCCC

TRANSFERRED
TO
HARVARD COLLEGE
LIBRARY

Maria Haupt
Berlin 1855.

J. Lowell.
Elmwood: 1876.

¡ Jaume de mi corazón! ¡
Jaume de mis entrañas!

This little book has become
very rare. I had to wait five
or six years before I could
get a sight of it, and then,
suddenly, two copies turned up,
one for me + another for the
library. That is not a reason,
however,

26253.14
B

38206

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

Moritz Haupt
Boston 1855.

J. Lowell
Elmwood: 1876.

when I send up my copy to
your little boy, but because
I believe are of the true sort,
absolutely wild flowers, without
the least touch of art. They
are very different from
most of the romances
kind; nearly all of which
do something smack! have
a taste!

Jan Lowry

Cicely.

Feb. 22. 1876.

26253.14
B

38206

LIBRARY

Moriz Haupt
Berlin 1855.

J. A. Lowell
Ellenwood: 1876.

OBSERVACIONES
SOBRE
LA POESIA POPULAR.

0

OBSERVACIONES

SOBRE

LA POESIA POPULAR,

CON MUESTRAS
DE ROMANCES CATALANES
INÉDITOS

por D. Manuel Milá y Fontanals,

Catedrático de la Universidad literaria.

BARCELONA.

IMPRENTA DE NARCISO RAMIREZ, CALLE DE ESCUDELLERS NÚM. 40, PISO PRIMERO.

1858.

40-2

EX-107

~~L Mem 355.1.2~~

26253.14

✓ B

Harvard University
Lowell Memorial Library,
From the Library of
James Russell Lowell,
Jan. 24, 1900.

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
MAY 21 1952

DE LA POESIA POPULAR.

L

Observaciones generales.

Tan fácil es distinguir y señalar los puntos centrales de un territorio, como costoso las mas veces fijar los lindes que deben separarlo de los terrenos vecinos; así es que no sin dificultad probaremos á descifrar los límites del nuestro, que con otros muchos confina por varios lados y con diversas condiciones.

El género que nos ocupa comprende las poesías que para su uso componen ó modifican, ya el mismo pueblo, ya los poetas que á él se dirigen, con tal que estos no crean achicarse ó descender de su gerarquía al componer la obra, sino que á ella apliquen de lleno cuantas facultades poseen. El último requisito excluye á los que piensan hacerse populares adoptando un lenguaje llano y afectadamente sencillo, así como no se halla la condicion de dirigirse única ni principalmente al pueblo en los

poetas artísticos, que por eleccion voluntaria, si bien con seriedad estética y plenitud de inspiracion, han escrito poesías imitadas de las populares.

Para que á esta clase pertenezca una obra, debe tambien, además de vulgarizada, ser *poesía*, no precisamente por el mérito particular y aislado que la recomienda, sino por el sistema ó conjunto á que pertenece. Sepáranse con esto mil composiciones fútiles por demas que alcanzan valimiento entre el vulgo, pero que no se distinguen en lo esencial de las mas rastreras concepciones del habla ordinaria; y no salen tampoco mucho mejor librados varios poemas políticos, que, merced al interés vivo, aunque perecedero, de las alusiones que entrañan, adquieren curso general: poemas siempre apreciables para el historiador, pero de poca valía literaria, cuando el fondo político no se halla enlazado con el sistema de concepciones poéticas de un pueblo, empapado en su espíritu nacional ó elevado á la esfera mas permanente é ideal de lo bello.

Finalmente el precioso timbre que distingue y acredita la verdadera poesía popular se ha de buscar en la tradicion. Eventual puede ser la conservacion ó pérdida de una obra determinada; mas si se atiende al conjunto, la transmision lenta y continua de generacion en generacion, la tradicion oral, cantada y viviente, son el mas claro testimonio de lo eficaz y verdadero de la poesía conservada y de que el pueblo la ama de veras y ve en ella consignados sus mas interesantes recuerdos y lo mas expresivo de sus afectos.

Si ahora nos empeñásemos en averiguar el origen de este género poético, ocioso fuera nuestro afan, por cuanto su existencia es un hecho sobremanera natural y concebible, que como fundado en las mismas propensiones y facultades que han producido las demas clases de poesía, tiene lugar aun entre los pueblos mas incultos y degenerados; pero al propio tiempo cabe muy bien que circunstancias especiales modifiquen esta poesía en determinados períodos, y á lo menos por lo que toca á la de la mayor parte de modernos pueblos europeos, puédense inves-

ligar las causas del temple que la distingue, de las analogías que reinan entre las de varios países, de sus bellezas habituales y de su fecundidad extremada. Domina en todos ellos el canto narrativo que se apellida con el nombre general de *cancion*, ó con el de *romance*, tomado del que designaba las lenguas modernas en su infancia, y las composiciones que en ellas se escribían, ó bien con el de *balada* (1), en acepción procedente de la union de la danza con la poesía para animar la primera, ó para regular y facilitar la improvisacion de la segunda, y que se ha de distinguir de la semi-dramática *ballada* de los provenzales, y la simplemente lírica *balata* de los italianos. Verdad es que el rico repertorio de la poesía popular moderna no se ciñe únicamente á canciones narrativas y consta tambien de efusiones líricas; mas pronto se echa de ver una hermandad íntima en los giros é imágenes habituales de unas y otras, hasta el punto de que el canto narrativo contiene en la parte monológica ó dialogada el gérmen de las demas composiciones que son por entero líricas ó expansivas.

Ahora bien, el principio igual ó semejante de estas poesías de los pueblos de Europa, los manantiales del jugo que les ha dado tanta vida y tantos medros, deben buscarse principalmente en otras poesías que fueron antes, no eruditas y extra-populares, sino populares y gerárquicas á la par, y que interesaban á todos ó á la mayor parte de estados de la sociedad: las cuales quedaron olvidadas despues por las clases superiores y abandonadas en manos del pueblo y de sus rústicos rapsodas. Por 'manera', que á ser completamente cierta esta opinion, la poesía popular de dichas naciones derivaria, no por cierto en la mayor parte de composiciones que comprende, sino en su

(1) V. Duran, *Rom.*, tom. I, pág. LXIII y LXV, sobre la danza asturiana, y Villamarqué, *Cantos bretones*, tom. II, en la poesía intitulada: *El tiempo pasado*, que este excelente colector vió improvisar por algunos aldeanos que danzaban en el otero de una capilla, la vispera de la fiesta que en ella se celebra. Es verdad que nada semejante vemos indicado, si bien algo puede presumirse, en los pueblitos del norte que se sirven de la voz *balada* en el sentido de cancion narrativa.

forma originaria, en sus mas antiguos fragmentos, y tambien por lo que podemos juzgar acerca de la de los idiomas romances, en su versificacion, de otra poesia mas ilustre y respetada, enlazada con la vida pública, cultivada con mas esmero si no siempre con tanta inspiracion, ya fuese semi-sacerdotal, como entre los pueblos paganos, ya simplemente heróica, como entre los que convertidos al cristianismo conservaban un espíritu belicoso. Así la poesia popular bretona linda en sus mas remotos dias con la de los bardos galeses (2), y en una cancion improvisada en nuestra época vemos todavía mencionado y comentado un dicho de un antiguo discípulo de los drúidas (3). Por otra parte, solo por grados fueron desapareciendo en aquel pais los bardos familiares y privilegiados. Si de la península armoricana pasamos á la remota Servia, notarémos que los mas antiguos cantos que allí se conservan, son rapsodias de verdadera epopeya que reflejan el esplendor y grandeza de unos tiempos en que la poesia era régia no menos que popular (4). Los primeros cantos septentrionales se confunden con las sagas de los escaldas y de los reyes del mar, y conservan la siniestra vislumbre del culto de Odino, al paso que otros integran en la epopeya germánica de los Niebelungos; y si en la tierra natal de los últimos parece rota la cadena que con ellos enlazaba los poemas mas recientes, los hay entre estos que muestran visibles rastros de la antigua rudeza (5). Anteriores á las poesías populares inglesas existian crónicas poéticas en las tres lenguas

(2) El Sr. Villamarqué ha recogido en la tradicion oral un diálogo entre un drúida y su discípulo, cuya autenticidad no admite duda, y del cual presenta una imitacion latina aplicada á verdades cristianas y probahlemente compuesta por los primeros eclesiásticos que convirtieron aquella provincia.

(3) En la cancion improvisada en la danza de que se habló en la nota primera, se cita el proverbio: *la peor tierra producirá el mejor trigo*, debido á un bardo pagano del pais de Gales, para desmentirlo y aplicarlo á desengaños del tiempo presente.

(4) Aludimos á los bellos cantos sobre Lázaro, último rey de los servios, vendido por Amurates, uno de los cuales inserta Eichoff en su reciente é interesante publicacion sobre la literatura del Norte.

(5) V. entre los cantos alemanes traducidos en la coleccion de S. Albin, la ba-da sublime pero esencialmente bárbara: *La sangre vengada*.

gaélica, sajona y normanda que se compartían el dominio de la isla (6). Entre los franceses es evidéntísimo el tránsito de los antiguos cantos heróicos á las canciones narrativas, escritas ó tradicionales, aun en lo respectivo á la versificación y á la lengua. Por fin, en nuestra España, cuando no hubiese otro motivo, se entraria en sospechas de la misma procedencia al notar que el mayor número de romances primitivos versan sobre los ciclos épicos que antes dieron asunto á los cantares de Gesta (7).

De esta suerte conservó el pueblo los restos de una poesía que se extinguió en mas altas regiones, los cuales le amaestran para tratar asuntos nuevos y aun diversos de los antiguos. Si se ha supuesto con buenas razones que las epopeyas son vastas fábricas levantadas á beneficio de los materiales dispersos que suministró una poesía primitiva y desconocida, la popular á su vez recoge cuidadosamente los escombros del edificio épico, arrastrados por las olas del tiempo.

De una manera semejante los cantos populares (si bien en menor grado que las tradiciones no redactadas) contienen imperfectos vestigios de antiquísimas y respetadas supersticiones, y reducen á equívocas hechiceras ó á feos enanos las poderosas sacerdotisas y los genios adorados por el paganismo (8). Y aun

(6) V. en los cantos fronterizos de W. Scott la nota al de *Lord Tomás y la gentil Ana*, en que se conjetura que todas las baladas romancescas son extractos de poemas novelescos anteriores; pero es justo añadir que los *lais* ó cuentos poéticos de asunto breton (de uno de los cuales procede dicha balada) son á su vez imitaciones desleídas de cantos originales armoricanos, como demuestra el señor Villemarqué relativamente al *Lai del Ruiseñor* y á su reproducción por María de Francia.

(7) Debe exceptuarse la moderna poesía griega, que por lo poco que de ella se nos alcanza, no deja de enlazarse con la antigua poesía helénica (como se ve principalmente en la improvisación de cantos funerales, cuyo primer origen se halla en Homero), pero que debe principalmente sus creces al estado trabajoso y semi-selvático en que se ha visto aquella nación durante los tres últimos siglos. El eminente crítico Fauriel y muy recientemente el conde Marcellus han publicado colecciones de *Cantos griegos*.

(8) W. Scott y Villemarqué han demostrado que las supersticiones relativas á las hadas, vestigios, etc., deben en Europa su primero y principal origen á las divinidades germánicas y célticas que se han confundido despues con sus sacerdo-

si buscásemos un emblema sensible de esta degradación de un antiguo orden de hechos en la poesía popular, se hallaría en los instrumentos con que en algunos pueblos ella se acompaña, tales como la zampoña, la guzla (9) y la lira de una sola cuerda, sustituidas á la noble arpa ó á la cítara de cuatro nervios.

Mas ¿cómo tales rapsodias é imitaciones de rapsodias, con su poca extension y menor grandeza de plan, son á menudo superiores á los largos poemas que les damos por origen y modelo? ¿por qué los restos del edificio han de vencer en belleza el antiguo y suntuoso conjunto?

Nótese, en primer lugar, que así lo limitado de las fuerzas humanas al componer las obras, como lo ilimitado de sus tendencias y aspiraciones al apreciarlas, contribuyen de consuno á que nos mueva mas el fragmento que nos hace adivinar el todo, que el todo mismo, aun cuando solo en este quepa reconocer la unidad superior, lo grandioso del diseño y la graduacion de las partes. Como además los poemas heróicos á que aludimos, se distinguiesen mayormente por bellezas parciales que por la disposicion artística del conjunto, prestábanse buenamente á ser fraccionados, y trabajando entonces los poetas populares en mas reducido espacio, pudieron abarcar vigorosamente el hecho y exponerlo con mas decision y seguridad. Así tambien cada verso fue adquiriendo mas peso, regularizáronse mas y mas las estancias y la expresion pudo ser mas esmerada. Influyeron tambien á veces el contacto mas habitual con la naturaleza, un sentimiento mas vivo de la vida rústica y campestre y la natural manifestacion de los afectos. Finalmente, la composi-

tisas. De ahí los restos de poder y de belleza de las primeras y su aversion al culto cristiano. Como por otra parte las supersticiones indígenas se enlazaron con las de la mitología clásica (así en una inscripcion de España vemos: *Bauda* (divinidad del pais) *Martís socio*), los genios de las fuentes y otros recibieron el nombre romano de *Fata*, del cual se formó en castellano el de *fada* ó *hada*, y en la lengua de oíl, como ha notado A. Maury, los de *fée* y *faerie*, como de *pratum praé* y *praerie*. Tampoco en las modernas supersticiones han desaparecido enteramente las divinidades clásicas, como se ve v. gr. en ciertas tradiciones alemanas sobre una montaña de Venus, etc.

(9) Sencillo instrumento popular de los eslavos.

cion fue adquiriendo un movimiento animado y de cada vez mas lírico, revistióse de mayor simetría en las formas, reclamó tonos mas variados y melódicos, dió mas cabida á la parte expansiva, y admitió á menudo el estribillo ó ritornelo que es una especie de marco fantástico que rodea el cuadro, ó follaje lírico que lo envuelve y engalana.

De esta suerte se transformó en popular la poesia heróica, no sin que á trueque de mayores halagos y de nuevas bellezas perdiese un tanto de su simplicidad grandiosa. Este carácter distingue todavía á muchos cantos heróico-populares que se recogieron en la tradicion oral, la que acaso los haya ya olvidado en los últimos tiempos (10). El fondo del argumento de tales composiciones suele ser misterioso y sobrehumano, y los personajes que en ellas intervienen, conservan el ímpetu y la decision, y á veces la fuerza destructora de los elementos de la naturaleza; ora inflexibles en sus varoniles determinaciones, ora ciegos y desapoderados instrumentos de una pasion frenética. Las figuras son gigantescas, las acciones bárbaras, el dibujo sobre manera sencillo, el tono propio de la verdadera epopeya. Costumbres patriarcales y maneras y creencias infantiles templan, sin embargo, la impresion de tales escenas, que por su fiereza repugnan frecuentemente no solo al inmutable sentido moral, sino al sentimiento de la belleza, mas indulgente y descontentadizo.

Como los cantos heróico-populares se fundan muchas veces en hechos positivos y los hay tambien cuyo fondo es contemporáneo á su argumento, no poca dificultad ofrece distinguirlos claramente de los históricos. Suelen pintar los últimos una sociedad mas constituida, hábitos mas humanos y hechos mas recientes. A vueltas de ásperos resabios, figuran en ellos personajes ya depurados por la eficaz influencia del cristianismo ó

(10) Aludimos principalmente á los antiguos cantos del Norte, como los de *Gruduna*, de *Dietrik de Berna*, etc. Las primitivas poesías castellanas y bretonas y en general los mas antiguos cantos históricos, participan, en cierta manera, de los caractéres de los relatos bárbaro-heróicos.

por la menos íntima aunque mas fácilmente aceptada de las ideas caballerescas ; dechados de virtudes monárquicas, de noble entereza, de lealtad á toda prueba, de acendrado patriotismo (11). Poco menguan entre tanto los odios de raza, y si una cae bajo el yugo de su enemiga, celebra entusiasta al impávido foragido cuyas fechorías mira con harta complacencia el ojo indulgente ó interesado del oprimido y del patriota (12). Y aun á veces se rebaja la poesía del pueblo á cantar el denuedo y la independencia selvática sin objeto y sin excusa en la persona de sus bandidos, y entonces «al abrigo de la musa medran acá y allá en un terreno inculto algunas flores que son en sí mismas inútiles y silvestres (13)».

Mas no se crea que la poesía popular, expresion de los variados sentimientos que inflaman á un pueblo, se limite á cantar las sangrientas lides, pues aplicó muy temprano la tradicion de la forma heróica á relatar las pacíficas luchas de los que fueron portentos de humildad y abnegacion. En la gravedad é intencion séria, manifiestan alguna vez su procedencia clerical las leyendas versificadas, al paso que muchas respiran toda la frescura de las narraciones populares. Además de los relatos religiosos propiamente dichos, hallamos, aunque con menos frecuencia, la poesía simbólica, la balada mística, y entonces sobre su materia terrestre descende un rayo de fulgor célico que la alumbrá y transfigura (14). Otras baladas son el vivien-

(11) V. muchos romances del Cid y los de acontecimientos posteriores, varios cantos bretones desde el siglo XIII ó XIV, algunos ingleses, etc.

(12) Así sucede todavía ó ha sucedido en nuestro siglo en la poesía popular griega cuando ha celebrado los *klephtas* y en la Servia cuando canta los *heiducos*, unos y otros caudillos independientes, de vida airada y azote de los turcos; y así sucedió en la poesía inglesa cuando cantó los *oullars* ó foragidos, enemigos de los dominadores normandos. El mismo Robin Hood, verdadero bandido, alcanzó celebridad sin igual, merced principalmente á la aversion contra el gobierno constituido.

(13) W. Scott, *Rokeby*.

(14) A esta clase pertenece *La noche buena del niño forastero*, que ha sido imitada en algunos cuentos modernos. El niño forastero se lamenta de que todos los niños tengan su arbolillo con luces y de hallarse solo y tiritando de frio en medio de la calle. «Hé aquí que se adelanta con una luz en la mano otro niño

te emblema de un recóndito pensamiento general, y de ahí el interés peculiar de algunos argumentos, comunes á varias poesías y que solo se diferencian en los accesorios (15). Emblema viviente, decimos, y no pura alegoría, pues la poesía del pueblo, como sus tradiciones, como en general las obras artísticas, pueden levantarse á la esfera moral ó intelectual, sin dejar de ser productos de la imaginación, libres y subsistentes por sí mismos, y sin perder nada de su atractivo estético.

Las costumbres domésticas que constituyen el fondo apaci-

vestido de blanco; acércase á él y le dice con los mas dulces sonos: — Yo soy el Santo Cristo. »...« El niño extranjero ha vuelto á su país; allí ha celebrado su santa Navidad y olvida fácilmente todos los dones de la tierra.» Balada mística es la de *La hija del sultan y el señor de las flores*. La hija del sultan desea conocer al señor de las flores. Aparece este y le dice: «Mi corazón arde por tí, por tí llevo estas rosas, que cogí en la muerte de amor al derramar en ella mi sangre. — Mi padre nos llama. Prepárate, desposada; desde largo tiempo eres mía. «Ella confió en el amor de Jesus y trenzósele una corona.» — Por balada de la misma clase tenemos el romance de *El conde Arnaldos* que por cierto, séalo ó no, bien merece recordarse.

Quien hubiese tal ventura — sobre las aguas del mar
Como tuvo el conde Arnaldos — la mañana de San Juan.
Con un falcon en la mano — la caza iba á cazar,
Y vió venir una galera — que á tierra quiere llegar.
Las velas traía de seda — la jarcia de un cendal,
Marinero que la manda — diciendo viene un cantar,
Que la mar ponía en calma — los vientos hace amainar,
Los peces que andan al hondo — arriba los hace andar;
Las aves que andan volando — las hace á el mástil posar :
« Galera, la mi galera — Dios te me guarde de mal,
De los peligros del mundo — sobre las aguas del mar ;
De los llanos de Almería, — de las costas de Gibraltar,
Y del golfo de Venecia — y de los bancos de Flandes,
Y del golfo de Leon — donde suelen peligrar. »
Allí habló el conde Arnaldos — bien oireis lo que dirá :
« Por Dios te ruego marinero — dígame ora este cantar. »
Respondióle el marinero — tal respuesta le fué á dar :
« Yo no digo esta canción — si no á quien conmigo va. »

(15) Pueden ponerse por ejemplo las varias poesías alemanas referentes á caballeros raptos y asesinos de doncellas. Intenciones análogas cabe reconocer en las de los hombres de mar, de las hadas solicitadoras, etc... Otras descubren á las claras el pensamiento, y entonces se asemejan al apólogo, conforme sucede en *La niña y el avellano*: dice á este la niña que sus hermanos quieren cortarlo y el avellano le contesta en cambio que no vaya á la danza, etc.

ble sobre que se destacan muchas escenas heróicas é históricas, van adquiriendo importancia propia y dando lugar á suaves é inocentes poemitas, como las canciones para hilar y las de cuna ó nodriza (16). En la poesía doméstica domina á veces exclusivamente el amor, móvil de variadas peripecias que ya en los demas géneros ocupaba un lugar privilegiado, ora fuese por la tendencia general de la poesía, ora por el influjo de los principios caballerescos. Si en muchos puntos se nota el culto hiperbólico de la pasión, no pueden dejar de preñar mil rasgos suaves y delicados, expresión directa de la naturaleza (17). No hablamos de las composiciones mas libres y atrevidas, que harto abundan en una poesía que no está sujeta á freno alguno.

(16) Mas adelante veremos un canto de cuna latino. Bello es especialmente el alemán intitulado *El reloj de la nodriza*: « La luna brilla; el niño llora, da la media noche; socorra Dios á los enfermos. — Dios lo sabe todo. Chilla el roncito; da la una; los ensueños retozan en tu almohada. » — « Las estrellas van caminando por el cielo; dan las dos; las horas descienden una tras otra, etc. » El *Lullaby* gaélico de que nos dan muestra W. Scott es guerrero, y el bello romance catalán *En el palacio del rey* narrativo é histórico. Los sencillos versos italianos que vamos á transcribir son poco conocidos y muy antiguos, como que á ellos tal vez aludía el Dante cuando en su bella descripción de las primitivas costumbres de Florencia habla *de las madres que velaban junto á la cuna y usaban el idioma infantil*.

Nanna, nanna,
Li miey begli fanti,
Giamay non fu chotanti,
Tre in chamerella,
Tre in foserella,
Tre á prova del fuggolo r.)
E tre entro el bagnuolo,
E tre entro la cuna
E graveda e saduna.

Se hallan en los comentarios del Dante por Benvenuto de Inmola (*Paul. Paris M. S. S. de la Bib. de Paris*). — Poco sabemos de la poesía popular italiana; acaso la atención exclusiva á los motivos musicales ha hecho que se diese poco valor á la letra, como sucede en Andalucía. Sin embargo Péllico y Maroncelli aluden á poesías de aquel pueblo.

(17) Entre las baladas del norte se halla el poema bastante extenso de *Axel y Valborg*, composición que puede llamarse *belliniana* y mirarse como el trasunto de las mas delicadas y entusiastas ideas caballerescas.

Deben indicarse, finalmente, las composiciones fantásticas. No son estas en número tan crecido como pudiera pensarse y parece que el pueblo haya dejado generalmente á la simple relacion oral en prosa lo que es ya bastante poético por sí mismo; así al menos se verifica en gran número de tradiciones locales y además en los cuentos de niños en que el elemento fantástico de puro libre y dominante se convierte en un juego arbitrario. Hay, sin embargo, poesías populares maravillosas, y aun muchísimas que no pertenecen rigurosamente á este género tienen un no sé que de misterioso y fatídico, y se complacen en reflejar los vagos presentimientos, las voces indescifrables de la naturaleza, las sombras y rumores de la noche, las mágicas vislumbres de la alborada.

Con todo esto se verá que la poesía popular dista mucho de ser lo que algunos opinan, y que en sus mejores momentos puede envanecerse de prendas que nó siempre ostentan sus hermanas.

Limpia como cortesana,
Casta como labradora,
Noble como montañesa,
Y linda como ella sola.

No carece de defectos, tales como la imperfeccion frecuente del metro que disfrazan con la música los cantores, si bien muchas veces debe atribuirse á la infidelidad de su memoria; la incoherencia de ideas, la monotonía en la expresion y en los pensamientos. alguna vez la trivialidad y la bajeza; mas ¿dónde hallarán aquella sencillez pintoresca, aquel adivinar lo mas preciso y significativo de una situacion, aquella sabrosísima union del giro familiar con interesantes y tal vez sublimes conceptos? Por lo que hace á la semejanza de asuntos que se adivinan desde los primeros versos, á la simétrica repeticion de palabras ó de estancias enteras, á las oscuras elípses poéticas en la exposicion del argumento, al uso de frases convenidas y

aun de versos ó hemistiquios enteros que ocurren á cada paso, son propios distintivos de la poesía popular y no sabemos si calificarlos de defectos ó de gracias.

No se busquen en ella los dotes de un espíritu cultivado, la riqueza de pensamientos, la variedad calculada ni los objetos hábilmente contrapuestos, pues el idioma, las pláticas y la poesía del pueblo se hallan circunscritos en un círculo estrecho, adaptado al de sus ideas y sentimientos, lo que no daña por cierto á su fuerza é intensidad de los afectos, si bien escita un sonrís desdeñoso en los labios de las personas instruidas. Si estas, sin embargo, no se hallan enteramente ajenas á las antiguas costumbres, si en los hechos de sus próximos antepasados ó en la voz de sus nodrizas han oído los últimos acentos de las épocas fenecidas, mal que pese al orgullo de sus adelantos, acogerán gustosos los cantos de sus abuelos y aun percibirán en ellos la magia de un sueño feliz y el sabor de un recuerdo grato al alma. Al pronunciar sus frases sencillas les parecerá que despier-ta una fibra dormida en lo interior de su corazón y que este se descarga del peso de la experiencia y de los negocios positivos, para entregarse enteramente á aquellas impresiones con infantil interés.

Tal es el valor poético de los cantos populares; tampoco es escaso el histórico. De seguro que en ellos ni los hechos se han de creer siempre exactamente retratados, pues pudieron adulterarlos las pasiones, ó la imaginación de los contemporáneos ó los sucesivos anacronismos y alteraciones; ni se han de buscar los datos fijos de un documento diplomático, sino algo más, es decir, cuadros de costumbres, el espíritu de los tiempos, los secretos móviles de los hechos y el reflejo de estos en los ánimos. Tampoco es decir que los cantos populares contengan una historia, si bien poética, seguida y completa, pues además de los vacíos que debe haber dejado la tradición oral, hay siempre una parte caprichosa é inexplicable en la elección de asuntos y no todos los acontecimientos tienen á los ojos de la poesía ó de los contemporáneos el mismo interés que les da la posteridad escudri-

ñadora. Y esto es tan así que los pueblos mas ricos en cantos históricos presentan solo hechos ó grupos aislados, cuando no se han completado posteriormente, segun ha sucedido en España, en vista de la historia formal y escrita (18).

Contribuye al embeleso que producen las obras de este género poético, la ausencia de todo nombre de cantor, por la cual parece que sean obra de todo un pueblo, ó mas bien, una propiedad natural al mismo pais, no menos que los árboles y las montañas. Mas la crítica se ve empeñada en deshacer esta ilusión, investigando cuáles han sido los autores de las composiciones populares: punto, sin embargo, de difícil averiguación excepto en rarísimos casos (19). Hechos hay que atestiguan que hubo poetas de profesion y que estos fueron casi siempre la misma persona que el cantor ambulante. Pero existieron los que podemos calificar de poetas aficionados sin otros maestros que los modelos anteriores que conservaba su memoria. El soldado, cuya fantasía encendieron los hechos en que tomó parte, los transmitió á los venideros (20). El mancebo exhaló sus afectos ó refirió sus desventuras. El observador cáustico dejó sátiras morales ó políticas. Las abuelas y nodrizas, público predilecto y supremo tribunal de la poesía de tradicion, pudieron sin grande esfuerzo cultivar algunas flores domésticas. Y en suma, todo el pueblo toma parte en la composición, ora dando variadas

(18) Con respecto al valor histórico existen diferencias notables, nacidas probablemente de la importancia que cada pueblo ha dado á sus tradiciones. Ocupan el puesto mas aventajado los castellanos, bretones, ingleses y servios, mientras los rusos, segun C. Robert (*Revista de los dos mundos*) con ser de la misma raza que los últimos, poseen tradiciones históricas, pero sumamente revueltas y plagadas de anacronismos. Los alemanes, segun parece, y los catalanes conservan solo escasos vestigios históricos en medio de lo romanesco y doméstico.

(19) El Sr. Villemarqué ha distinguido en Bretaña los *kloers* ó estudiantes, autores de poesías eróticas, los *bars* ó cantores de profesion, y los molineros y otros oficiales ambulantes, sin contar los demas poetas aficionados. Entre los griegos modernos es muy comun el don de improvisar, el cual se pone en práctica en circunstancias solemnes, especialmente por las viudas en sus cantos funerarios.

(20) Así hay cantos históricos de ciudadanos-soldados de Suiza.

versiones (cuya existencia debe acaso atribuirse algunas veces á las rivalidades de los cantores de profesion), ora disponiendo como de un patrimonio comun de las frases habituales y cómodas variantes, ora zurciendo retazos de diferente procedencia.

Si estos autores fueron ó no contemporáneos á los acontecimientos que narraron, cuestion es que interesa sobremanera á la apreciacion de las poesías populares, ó cuando menos á la de su valor histórico, y que en nuestro concepto no cabe resolver de una manera absoluta. Claro está que un hecho que merezca llamar la atencion de la posteridad difficilmente se escapará á la de los contemporáneos, y que las condiciones é intereses que lo acompañan cesan ó se modifican con el transcurso de los años: demás de que quien acuda á la historia escrita en demanda de acontecimientos para la poesía, trabajos tendrá en acordar su narracion con el tono del pueblo y en lograr que este la admita como suya. Razones generales y el exámen histórico de las diversas poesías de tradicion no consienten que se admita la hipótesis de una poesía popular fraguada de repente y sin anteriores disposiciones en la muchedumbre. Aun muchos poemas de forma reciente, tuvieron antes otra ú otras diversas que por medio de un hilo invisible conducen á tiempos allegados al suceso. Pero por otra parte nos parece aventurado dar por segura la contemporaneidad de toda poesía popular. Mil héroes, mil acciones han ido creciendo al paso de los años y la tradicion no redactada debió preceder en muchos casos á la en verso y cantada. Es muy hacedero que se inventen hechos ó se compongan cantos análogos á los conocidos, y que la vanidad de una ilustre familia procure dar curso á una página de sus anales abultada y embellecida. Por manera que solo granjeará una completa certeza en este punto el exámen de los datos que ofrezca el contexto de la composicion, sin desatender tampoco las circunstancias exteriores que le dieran oportunidad en época determinada, y sin que destruyan su presunta antigüedad los pormenores que se han alterado ó añadido (21).

(21) Afianzándose en la autoridad de los célebres hermanos Grimm, opina el

¿Cómo, finalmente, se dará razon de las singulares analogías que tanto sorprenden al que coteja los cantos de las diversas naciones? ¿Se acudirá á la explicacion histórica de una transmision real si bien desconocida, ó á la explicacion sicológica de la semejanza de actos del humano espíritu cuando obra en medio de circunstancias parecidas? La necesaria simplicidad de la poesía popular, la igualdad de situaciones y espectáculos, bastaron para producir giros, imágenes y colorido semejante. Ciertos argumentos han nacido do quiera de sucesos que do quiera presenta la historia real: baste citar los cantos de bandoleros que ningun pueblo ha tenido la dicha de haber de tomar á otro. Las supersticiones de las hadas dimanar de creencias remotas pero comunes, cuyos vestigios se han conservado con tanto mayor ahinco, cuando corresponden á nativas propensiones de nuestro ánimo. Y en un orden de ideas muy distinto, las leyendas antiguamente diseminadas explican la identidad de mil ideas y hechos parciales (22). Mas no cabe duda que, como un eco lejano, repiten las regiones mas apartadas tradiciones análogas que han traspasado imperceptiblemente los rios, los montes y, lo que es mas, las lenguas mas diversas. Como fecundantes semillas llevadas por el viento ó como una disposicion endémica transmitida por la atmósfera, han pasado á menudo las ficciones poéticas sin dejar rastro en los puntos intermedios. Pueblos los mas extraños por hábitos, trajes é idiomas

Sr. Villemarqué que las poesías populares son todas contemporáneas á los hechos que refieren, ó bien (lo que limita ya muy mucho la proposicion) á las creencias é intereses que expresan; é insiguiendo esta idea ha fijado con mucha probabilidad las diversas fechas de las poesias bretonas. Por el contrario de las notas de W. Scott á los cantos *fronterizos* se desprende que algunas de las mas antiguas poesias históricas escocesas son algo posteriores al acontecimiento. Muchos romances castellanos y aun episodios enteros de ciertos ciclos, como el del Cid, son de época reciente, pero falta averiguar si se popularizaron. El *fragmento ó crónica rimada de Alfonso XI* presenta algunas equivocaciones históricas que arguyen la posteridad de su composicion: V. nuestra reimpression de *El conde Lucanor*, pág. XX, nota.

(22) Asi hay asuntos piadosos semejantes, como los de princesas que sufren el martirio para conservar su pureza, etc. De una manera semejante se puede esplicar el hecho muy divulgado de dos ramas que se enlazan sobre la tumba de dos amantes y que proviene seguramente del poema de Tristan é Isolda.

se saborean con idénticas narraciones (23). ¿Qué otras causas podrán asignarse sino una antigua poesía comun ó transmisiones parciales tan imposibles de negar como difíciles de concebir? Mas en este punto, y no hay que sentirlo, quedará siempre algo misterioso é indescifrable en la historia de la poesía popular.

Vacíos presenta tal historia por haberse pensado muy tarde en encomendarla á la escritura, si bien antes de la última restauracion de la literatura romancesca se hicieron ya esfuerzos aislados en pro de la poesía tradicional. Cuando el mayor entusiasmo por la antigua no logró acabar con la afición á las cosas modernas y caseras, á principios del siglo XVI, se aplicó á la conservacion de los cantos populares la reciente invencion de la imprenta, publicándolos en pliegos sueltos en Alemania y España. En la última se incluyeron también varios romances en medio de las composiciones líricas y cortesanas de los *Cancioneros*, hasta que en 1550 en el llamado también *Cancionero de Amberes* y en la *Silva de romances de Zaragoza* se dió á luz por primera vez una coleccion completa y exclusiva de cantos narrativos populares. Si en 1591 Wedel publicó los de Dinamarca recogidos con una mira histórica, ninguna nacion, escepto España, perseveró en la publicacion de nuevas colecciones ni adivinó el partido poético que de ellas se podia sacar, dando un nuevo y fecundo ramo á la literatura patria.

Además de los nuevos romances españoles, produjo otro efecto en la literatura moderna, la poesía del pueblo. Entre los varios manantiales en que bebió el drama histórico (pues no habia un caudaloso rio homérico á que acudiesen para formar su tra-

(23) No solo en la poesía popular sino en otras tradiciones y muy especialmente en los cuentos se notan estas semejanzas: V. mas adelante *cuentos infantiles* en Cataluña. Como baladas de argumento igual ó semejante citaremos las siguientes: Muertos que se llevan á su desposada como en *El hermano de leche* de los bretones, la *Leonora* de los alemanes y en la de *Constantino* de los griegos modernos. Esposos que llegan al casarse sus mujeres: la alemana del *Noble Moringer*: varios romances españoles y muchas tradiciones locales. V. además entre las canciones catalanas, *Santa Quiteria*, *D. Guillermo*, *El Barquerillo*, *Blancaflor*, *Los presos y el Romero*, etc.

gedia los nuevos Esquillos y Sófocles) no se olvidó aquel fresco y apacible arroyo. No menos que de las crónicas, tomó el teatro español de los romances los asuntos y el espíritu, y solo de los últimos podía recibir el octosílabo asonantado y el acento poético nacional (24). Shakspeare que renovó el mundo de las hadas, no menospreció los cantos agrestes y patéticos de su patria. Como expresión del desvarío de una alma inocente se valió principalmente del recuerdo de las poesías infantiles. El repartimiento que al comienzo del *Rey Lear* hace este monarca de sus estados y la respuesta de sus tres hijas, tienen todo el aire de una balada; y en una de las situaciones más trágicas que se han creado, hizo sonar el gran poeta como un eco plañidero de los antiguos tiempos las sentidas estancias del *Sauce* puestas en boca de la desventurada Desdémona (25).

(24) Entre los muchos dramas españoles que están, si así sufre decirse, impregnados de la poesía de los romances, pueden citarse los dos *Cides* de Guillen de Castro. Ya Juan de la Cueva había hecho oír en su *Cerco de Zamora* aquellos versos *Rey don Sancho, rey don Sancho, no dirás que no te aviso, etc* Luis Velez de Guevara usó y conservó preciosos fragmentos en su *Reinar despues de la muerte*.

¿ Dónde vas el caballero—Dónde vas triste de tí ?
Que la tu querida esposa—muerta es que yo la ví.
Las señas que ella tenia—yo te las sabré decir:
Su garganta es de alabastro—y sus manos de marfil....
—Por los campos del Mondego—caballeros veo asomar,
Y segun he reparado—se van acercando acá,
Armada gente les sigue—¡válgame Dios que será! etc.

Estos últimos versos en boca de la heroína y en situación solemne debían de producir el mayor efecto en el público que, segun suponemos, los conocía ya. Hasta el romance de Góngora, y como tal de la última época, *Entre los sueltos caballos*, etc., vemos oportunamente glosado en el *Príncipe constante* de Calderon.

(25) La traducción de *Hamlet* por Moratin nos ha familiarizado con los versos populares que canta Ofelia:

De San Valentino—la fiesta es mañana:
Yo, niña amorosa,—al toque del alba
Haré que me vean—desde la ventana etc.
Blancos paños le cubrían—como la nieve del monte, etc.

De la canción del *Sauce* que despues de Shakspeare ha inmortalizado Rossini pueden dar una idea las siguientes estancias.

Siguieron tiempos en que los mas esquisitos primores de la poesía popular se hubieran tomado por faltas de delicadeza y de buen gusto ; pero al mismo Addison , que se empenó en introducir en su patria el gusto falsamente severo de los franceses , se debe el haber, por la vez primera , buscado el oro puro de la poesía en los cantos populares históricos (26). Peroy fue el primer colector moderno en sus *Restos de la antigua poesia inglesa*. No se tardó desde entonces en considerar los cantos populares como objetos superiores á los de pura erudicion. Ya el clásico Blair cita con aprobacion el dicho algo enfático de cierto sábio que hubiera preferido ser autor de las cántigas de un pueblo á serlo de sus leyes. Por fin , Herder dió cima á todos los ensayos y fijó las ideas en su coleccion universal de cantos nacionales, que consideró como *voz de los pueblos*, archivo de sus tradiciones, tesoro de su ciencia y expresion de sus alegrías y de sus lágrimas. Desde aquel punto se multiplicó el número de infatigables colectores que han desenterrado perdidas joyas, contribuyendo con ello á impulsar la época de creaciones poéticas que de poco acá ha fenecido. Tuvo ya predecesores Burger cuyas baladas , al menos la *Leonora*, se han hecho célebres

Al pié de un sauz llorando cada día,
El corazon henchido de amargura,
La faz caída, en lánguida postura,
Llorar su amor contino se la via.
Cantad el sauce y su dulce verdura.
Y mientras tanto el liquido arroyuelo
De sus suspiros en union murmura;
Sus tristes ojos lloran sin mesura .
Y da á las peñas compasion su duelo.
Cantad el sauce y su dulce verdura.
¡O verde sauz, ó verde sauz querido!
Tú adornarás mi triste vestidura....
No le culpeis de mi cruel ventura
Pues yo , cuitada , su traicion olvido;
Cantad el sauce y su dulce verdura.

(26) Expresion de Nieburh el cual se estraña de que anteriormente á la observacion de Addison pudiese Perizonius concebir las mismas ideas que él propio desenvolvió (con harta exageracion segun parecer de los doctos) acerca de la influencia de los cantos narrativos en la primitiva historia romana.

cual ninguna , por mas que se haya querido notar su estilo de mas villanesco que popular. Siguiéronle Göthe y Schiller y á estos Uhland que se entregó en cuerpo y alma á este género de composicion , logrando , segun se dice , popularizarlo de nuevo y dando de él muestras que solo por el mayor arte se diferencian de las antiguas (27). Ya anteriormente el sin par Walter Scott se habia inspirado de las baladas fronterizas no solo para las que modestamente intituló *Imitaciones modernas* , sino para sus poemas tan injustamente olvidados , y hasta , segun nota Hallam , para las novelas del género histórico por él inventado : en tales composiciones debe buscarse el verdadero cultivo de la poesía de los antiguos tiempos , sin que se les tribute un culto excesivo ni se consagren sus errores. Poco se han esmerado en la balada los modernos pueblos meridionales (28) ; solo en nues-

(27) Como ejemplo de esta clase de poesia en la moderna escuela alemana puede citarse *el Rey de Tule* de Göthe de que da una idea la siguiente traduccion:

Hubo en Tule un rey constante
En amar mientras vivió ;
Al morir su fiel amante
Aurea taza le donó.
Sin la copa tan preciada
Nunca plugo al rey comer ,
Mas su faz era surcada
De una lágrima al beber.
En sus dias postrimeros
Sus ciudades numeró ,
A una y otra dió herederos ,
Mas la copa conservó.
En castillo levantado
De la mar en el confin ,
De sus fieles rodeado
Celebró régio festin.
Allí vióse al buen anciano ,
La postrer gota apurar ,
Y lanzar con débil mano
La sagrada copa al mar.
Caer , llenarse , perdida
En las olas la miró
Y en sus ojos no hubo vida
Y á beber jamás tornó.

(28) A pesar de que V. Hugo intituló una de sus primeras y mejores colecciones *Odas y baladas* se atuvo poco á la forma propia de estas. De Martin , tra-

tra modesta, y que bien podemos llamar mal aventurada escuela provincial, han medrado escasas pero entre ellas delicadas flores de este género.

Verdad es que graves críticos aseguran que pasó ya la época de la poesía popular y heroica y que se debe apetecer otra menos ligada con los transitorios hechos de la historia y mas afianzada en los profundos y recónditos misterios del alma humana. Ensayos mas ó menos felices se han hecho en esta direccion; pero olvidados estos, olvidada la poesía de los tiempos pasados, tan solo les ha sucedido la mala poesía de monstruosas novelas... cuando no el silencio.

ductor de los poetas contemporáneos de Alemania, hemos visto una hermosa balada de asunto escandinavo. Distinguidos poetas españoles de nuestros dias han escrito muy buenos romances, pero siguiendo el estilo de los de la segunda época,

II

Poesía popular latina.

Las rencillas ante-históricas entre asiáticos y europeos , remota ó próximamente productoras del sitio de Troya , de las guerras médicas , y por fin , de las victorias de Alejandro que cambiaron la faz del universo culto , derivaban , á decir de Herodoto , de raptos recíprocos de mujeres , de Europa , de Medea y de la tan famosa Helena. Con la narracion de estos hechos y de una manera enteramente popular principia el padre de la historia la suya ; pero nos dice que se referian , mas nó que se cantasen. Como en la artística nacion de los helenos no existia al parecer la distincion entre poesía popular y literaria , podríanse buscar ejemplos de la primera , no tan solo en las grandes epopeyas homéricas , sino en los variados cantos de la lira griega : no es esto. empero , lo que al presente buscamos , y sí mas bien breves narraciones de asuntos especiales. ¿Hallaremos acaso estas condiciones en los relatos poéticos que introducía Píndaro en los ricos planes de sus ditirambos? A lo menos en las imitaciones de la poesía lírica griega que podemos juz-

gar mas de cerca, en algunas de las obras de Horacio, se leen estancias en que se nos figura distinguir el carácter, si así cabe decirlo, de una balada antigua: el rapto de Europa, de aquella princesa que se afanaba en coger flores en los prados y en preparar una corona para las ninfas y que luego solo percibe olas y estrellas y exhala sus lamentos al llegar á Creta poderosa por sus cien ciudades (1), nos parece ofrecer algo semejante á los contrastes habituales y al aire misterioso de las narraciones populares; y la del crimen de las hijas de Danao presentan en el mismo poeta las dimensiones y la rapidez de una balada (2). El mismo Horacio nos da en la primera de sus odas relativas á Canidia (3) un horrible cuadro de hechicería, mas grosero y material acaso que los imaginados por las naciones del Norte, pero en que no puede desconocerse una hermandad nativa con las ideas supersticiosas de las últimas.

Dado que el pueblo romano conservase las supersticiones que con tanto vigor describe Horacio, se tomaria esta por poesía popular, pero avisa que no es tál el verso jámbico, tomado de la poesía satírica del griego Arquíloco, en que la composicion está escrita. En efecto, como la actual lengua castellana y aun la italiana, el idioma usado por el pueblo de Roma, preferia por mas natural y mas adaptado á la tendencia musical indígena, el metro trocáico, es decir, aquel en que el acento (que se confundia en ciertos casos con la cantidad) carga en las sílabas im-

- (1) Nuper in pratis studiosa florum, et
 Debitæ ninfis opifex coronæ
 Nocte sub lustris nihil astra præter
 Vidit et undas.
 Quæ simul centum tetigit potentem
 Oppidis Creten: Pater o relictum
 Filiæ nomen etc. (Impios parræ)
- (2) Impiæ! nam quid potuere majus
 Impiæ! sponso potuere duro
 Perdere ferro.
 Una de multis face nuptiali
 Digna perjurum fuit in parentem
 Splendidè mendax et in omne virgo
 Nobilis ævum, etc. (Mercuri nam te)
- (3) At o Deorum quisquis in cælo regis etc.

pares y da por resultado un verso de un número par de sílabas, es decir, un metro cuyo movimiento se asemejaba al de nuestro octosílabo ó redondilla. A él pertenecen el conocido cántico intitulado: *Pervigilium Veneris* y el mas conocido todavía de los soldados de Aureliano que contiene los tres siguientes versos, los cuales pueden ahorrarnos largas citas:

Mille, mille, mille, mille—mille decollavimus.
Unus homo mille, mille—mille decollavimus....
Tantum vini habet nemo—quantum fudit sanguinis.

No tan solo el ritmo es de la misma naturaleza que el de nuestros versos de un número par de sílabas, sino que si cargamos el acento en la última sílaba, como suele hacerse al entonar algunos cánticos sagrados escritos en el mismo metro, resultarán dos hemistiquios ó versos de ocho sílabas, el primero grave y el segundo agudo.

Una de las pruebas de cuán popular era esta clase de versificación, se halla en su adopcion en muchos cantos eclesiásticos de los primeros tiempos; ya San Agustin lo usó en una composicion contra los donatistas que escribió al intento de que el pueblo la cantase. Otra novedad se repara en ella, y es que todos los versos terminan en *e*; hallamos, pues, en tan remota época indicios del uso de la rima mas ó menos perfecta.

Pasando mas adelante llegamos al principal punto que nos hemos propuesto: además de las poesías propiamente eclesiásticas que no deben entrar en nuestro exámen, hallamos en la edad media un gran número de composiciones latinas, por lo general de lenguaje poco puro, sujetas á la moderna medida del número de sílabas y no á la cantidad del antiguo verso, y rimadas, ya en verdaderos consonantes, ya mas frecuentemente en variadas combinaciones de asonantes de una especie particular, ó sea terminaciones iguales de las últimas letras, sin comprender la vocal acentuada. Ahora bien; ¿ cabe afirmar que estas composiciones formasen el fondo de la poesía popular de la edad media, á excepcion de sus tres ó cuatro últimos si-

glos? A esta opinion parece inclinarse el Sr. E. du Meril que ha recogido un gran número de ellas, las cuales, á decir verdad, no contienen por lo comun mucha poesía, y gran parte á lo menos tienen visos mas bien de monacales y eruditas que de verdaderamente populares. Sin embargo, no puede dudarse que el pueblo acostumbrado á los cánticos religiosos en lengua latina, se avino con mayor facilidad de lo que á primera vista se creería, á cantar en la lengua y en el metro de los mismos, poesías de diferentes asuntos; que estas y semejantes composiciones influyeron, á lo menos en el género lírico, en la forma de las primeras obras poéticas en lenguas vulgares, que cuando las mismas lenguas no estaban todavía bien formadas lograban suma popularidad ciertas composiciones en latin bárbaro, como el canto que empieza «*De Clotario est canere rege Francorum*» que hasta las mujeres entonaban en sus danzas circulares, y que, finalmente, se verificaba todo esto no tan solo en los países de lengua neo-latina, sino en los de idioma germano. Entre tales cantares los hay evidentemente derivados de la antigüedad pagana, como ciertas poesías epitalámicas, eróticas y báquicas á las que anatematizan los concilios, y como ciertas endechas funerales de que se hace mencion en diferentes países y que por el testimonio de Isidoro de Sevilla sabemos existian en España en su tiempo: *Adhibebantur autem funeribus atque lamentis: similiter et nunc* (Originum lib. I, vocabulo Threnos (4).) A estos se allegan los cantos, para nosotros históricos, que lamentan la muerte de un magnate. Hubo tambien poesías latinas infamatorias que se cantaban por plazas y calles, y además canciones militares que debemos suponer destinadas á los soldados, y cánticos de *Ultreya*, es decir, de tránsito ó de peregrinacion, ya para los cruzados que se encaminaban á la Tierra Santa, ya para los pacíficos peregrinos de Compostela. Co-

(4) Por el Sínodo toledano tercero celebrado el año 4.º del reinado de Recaredo vemos que en España, como en otros países, se habian introducido danzas y cantos profanos en las fiestas religiosas: «*Ut ballemacie et turpes cantici prohibendí sint in sanctorum sollempnitatibus.*» Villanueva, *Viaje literario*, tom. XI.

mo sea, no nos es dado ver en las diferentes clases de poesía que acabamos de mencionar, el origen de la verdadera poesía popular, moderna y romancesca, debida mas bien á la influencia de los poemas caballerescos, al sentimiento de las costumbres locales y á la eficacia de los generales afectos.

Valiéndonos de la libertad de colector que permite reunir las composiciones de asunto é índole mas diversos, trascribimos en todo ó en parte (sin calificarlas de absolutamente populares) dos poesías que por diferentes títulos nos parecen ofrecernos sumo interés. La primera es el canto de peregrinacion de los que acudian á nuestro pais para venerar el santuario de Santiago; la segunda, cuyas bellezas son mas para sentidas que para esplicadas y que es mas fácil comprender que trasladar á nuestro idioma, es un verdadero canto de cuna, pero de argumento sagrado, de exquisita dulzura y de aquel embelesador carácter, entre místico y natural, que ofrecen tambien otras composiciones de la misma clase.

I.

CANTO DE ULTREYA DE LOS ROMEROS DE SANTIAGO (5).

Ad honorem Regis summi—qui condidit omnia,
Venerantes iubilemus—Jacobi magnalia;
De quo gaudent celi ciues —in suprema curia,
Cuius festa gloriosa —meminit Ecclesia.
Super mare Galilee —omnia postposuit;
Viso rege, ad mundana —redire non uoluit;
Sed post illum se uocantem —pergere disposuit,
Et precepta eius sacra —predicare studuit.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
Fiat, amen alleluia —dicamus solemniter,
E Ulteia e sus eia —decantemus iugiter (6).

(5) *Historia literaria de Francia, tom. XXI, (siglo XIII.)*

(6) Un cronista milanés del siglo XII menciona un canto popular de las guerras santas con el nombre de canto de Ulteia (*cantinelam de Ulteia, Ulteia,*

II.

CANTO DE CUNA DEL NIÑO JESÚS (7).

Dormi, fili, dormi! mater
cantat unigenito:
Dormi, puer, dormi, pater,
nato clamat parvulo:
Millies (8) tibi laudes canimus
mille, mille, millies.

Lectum stravi tibi soli,
dormi, nate, bellule!
Stravi lectum feno molli:
dormi, mi animule!—Milles etc.

Dormi, decus et corona!
Dormi, nectar lacteum!
Dormi, mater dabo dona,
dabo favum melleum.—Millies etc.

Dormi, nate mi mellite!
dormi, plene saccharo;
dormi, vita meæ vitæ,
casto natus utero.—Millies etc.

cantaverunt) y en unos antiguos versos franceses relativos á una cruzada se ve tambien. *Diez! quant crieront Oultrée!—Sire, aidiez au pelerin* etc. En el célebre apólogo, ó epopeya satírica de la Zorra (*Renard*), se pone irónicamente esta aclamacion en boca de una comitiva que se decide á volver atrás: «*lors ont crié: «Oultrée! Oultrée!»* Como es de ver esta palabra deriva de *Ultra* (á la otra parte, allende) y significa adelante ó marchemos. (V. *hist. lit. de Franc.* tom. XXI). En cuanto á la otra exclamacion *e sus eia* nos hemos atrevido á separar la primera palabra que creemos simplemente una copulativa, como la que precede á *Ultreia*. En el antiguo poema francés ó *cancion de Antioquia* se halla este verso: «*Quant se furent segnié—Si crierent: Susée!*» La significacion de esta palabra nos parece ser simplemente la de *sus ea* en castellano.

(7) Lo tomamos de E. du Meril; obsérvese la semejanza del estribillo con el canto militar de Aureliano.

(8) ¿ Debe acaso decir *mille* ?

Quidquid optes, volo dare,
dormi, parve pupule!
dormi, fili! dormi caræ
matris deliciolæ! — **Millies** etc.

Dormi, cor et meus thronus!
dormi matris jubulum!
aurium cœlestis sonus
et suave sibilum. — **Millies** etc.

Dormi, fili! dulce, mater,
dulce melos concinam:
dormi, nate! suave, pater,
suave carmen accinam. — **Millies** etc.

Ne quid desit, sternam¹ rosis, *r. 1*
sternam fœnum violis,
pavimentum hyacinthis
et præsepe liliis. — **Millies** etc.

Si vis musicam, pastores
convocabo protinus;
illis nulli sunt priores,
nemo canit castius.
Millies tibi laudes canimus
mille, mille, millies.

III.

Poesía popular francesa.

Escasísimos son los restos generalmente conocidos de la poesía popular francesa, y no se ha hecho todavía, que sepamos, colección formal de este ramo de literatura; mas como no es de creer que haya motivado tal carencia la escasez de materiales, nos prometemos la adquisición de escondidos tesoros para cuando llegue á cumplido efecto la orden dada por el actual ministro de instrucción pública, de que en todas las provincias del vecino estado se coleccionen y se publiquen los diversos cantos tradicionales; mientras se cuida mucho de asegurar su autenticidad.

A lo menos la nación donde mayormente floreció la epopeya caballeresca meridional (y el nombre de epopeya podría justificarse por medio de una detenida comparación de los poemas de esta clase con los cantos homéricos) es la que mas claros testimonios nos ofrece de la influencia de la misma en la canción narrativa; por manera, que este nos parece el lugar propio

para explicar el sistema métrico seguido en los antiguos poemas épicos franceses y provenzales y su fácil aplicacion á la poesía popular.

Insinuamos que la latina de los bajos tiempos influyó en la versificacion de los poemas líricos modernos ; esta se perfeccionó mas adelante, especialmente en Provenza, donde llegó al mayor grado de artificio la combinacion de diferentes versos y el cruzamiento de rimas, y á su vez se abrió paso, aunque con poca frecuencia, en la poesía popular.

Pero el sistema de versificacion que se advierte desde el cantar de gesta de Rolando (acaso el mas antiguo conocido) hasta los últimos romances castellanos y catalanes de nuestros dias, se distingue por los dos caracteres siguientes :

1.º El *monorrimo* que se extiende á series de versos de número indeterminado en las gestas y en los mas antiguos romances castellanos ; á estancias de número igual en las antiguas canciones artísticas francesas y en los poemas tetástrofos españoles (como los de Berceo) ; y á toda la poesía en la mayor parte de las populares.

La rima usada fue al principio el asonante de una manera muy aproximada á la que se observa en los romances españoles desde últimos del siglo XVI hasta el presente. Algunas veces, es verdad, se hallan mezclados en los mas antiguos poemas consonantes perfectos ; pero esta era tan solo una excepcion fácil de concebir y de la cual costó desprenderse mas tarde á los romances castellanos. La regularidad comun de los asonantes, no permite admitir, como ha supuesto el gran crítico Dozy, que se usasen únicamente como rimas imperfectas ó aproximativas.

En el poema y en la crónica rimada del Cid y en los primitivos romances españoles se notan asonantes agudos mezclados con otros graves, y acaso fue esta una imperfeccion comun aun en Francia en época remotísima á todos los monorrimos.

En el siglo XIII en Francia, y en España en los poemas tetástrofos, y en los romances mas cultos del siglo XV se trató de sustituir verdaderos consonantes á los asonantes, los cuales,

sin embargo, han continuado siempre en la verdadera poesía popular (1).

2.º *Los dos hemistiquios de cada verso.*

La versificación de los citados poemas del Cid es sumamente imperfecta en este particular, como que los hemistiquios, y por consiguiente el verso, constan de número indeterminado de sílabas; pero si poseyésemos mayor número de gestas españolas veríamos acaso que el tipo constante, aunque mal seguido, de su versificación, era el de dos hemistiquios de siete sílabas. Estos, en efecto, formaban el verso dominante en los poemas más cultos del siglo XIII, y abundan además en las dos composiciones que acabamos de mencionar, junto con otros de 5, de 9 y de 8; los últimos por la natural tendencia de la lengua castellana desde que escasearon más y más en ella las terminaciones agudas, y acaso también con el auxilio de los octosílabos usados anteriormente en la poesía lírica, acabaron por constituir el verso propio de los romances ó poesía popular castellana. Si en esta (como también en la catalana) se observan algunas imperfecciones de versificación, no es porque sea indeterminado el número de sílabas, sino solo efecto de una excepción de la regla general á que deben sujetarse todos los hemistiquios.

Volvamos, empero, á los tipos más perfectos de la versificación heroica, es decir, á los antiguos poemas franceses y provenzales, cuyos versos, con rarísimas anomalías, están todos formados de una de las tres siguientes combinaciones de hemistiquios de 7 (es decir, cuando la última final es grave ó de 6.

(1) El uso del asonante parece también propio de la poesía popular de algunas lenguas no neolatinas, como, por ejemplo, de la neerlandesa. Un caballero ruso nos lo hizo observar en alguna canción de su país. Al mismo debemos la siguiente, que por ser traducción directa, y acaso de original inédito, insertamos. Su pensamiento es muy parecido al de otras canciones serbias. «Un cuervo vuela hacia un cuervo, el cuervo al cuervo grita; cuervo ¿cómo podría saberse dónde hay de qué comer? En el campo desnudo y tendido debajo de.... (cierto árbol de estepa) yace muerto un mozo gallardo. La sangre mana de sus heridas; tres mujeres lloran sobre el cadáver. — Lloro la madre: tal corre un río al mar. Lloro la hermana: tal fluye un arroyo. Lloro la viuda: tal cae el rocío; que salga el sol y se secará el rocío.»

cuando aguda) y de 5 (cuando la final es grave y de 4 cuando aguda).

1.ª combinacion : dos hemistiquios de 7.

1.º de 6 agudo :

Or est mor Gaucjons,— qui la dolor ot grant.

1.º de 7 grave :

Lendemain se départent—par le Chalon comant.

Este es el metro llamado alejandrino conservado por la poesía francesa y seguido tambien en nuestros antiguos poemas tetástrofos.

2.ª combinacion : primer hemistiquio de 5, segundo de 7.

1.º de 4 agudo :

Karles li reis —nostre emperere magne.

1.º de 5 grave :

Il en apelet — e ses dux , e ses cuntes.

Este verso corresponde al actual decasílabo de los franceses (entre los cuales se usa todavía en canciones y *complaintes* vulgares) ó al endecasílabo español de acento en la cuarta y octava.

3.ª combinacion : primer hemistiquio de 7, segundo de 5.

1.º de 6 agudo :

Membrete del pro hom — de ton aviol.

1.º de 7 grave :

La batalha fo feita — sotz Peira Nausa.

Esta combinacion tiene el movimiento del endecasílabo español con acento en la sexta (2).

(2) La antigua poesía castellana nos muestra el endecasílabo en Alfonso el Sabio:

De la union de dichos hemistiquios puede resultar la siguiente

4.^a combinacion : dos hemistiquios de 5.

1.º de 4 agudo :

Qui veult oir — qui veult scavoir

1.º de 5 grave :

Oit varones — una razon.

Esta combinacion puede esplicarnos el origen de los versos octosílabos franceses (para nosotros serian de nueve sílabas) que muy antiguamente hallamos en monorrímo, pero que despues se usaron con consonantes pareados en muchas novelas, leyendas, cuentos, etc.; pero debemos confesar que si se hallan muchos versos como el penúltimo citado, gran número de octosílabos franceses no pueden dividirse en dos hemistiquios, y que para buscar un ejemplo en que el primero fuese grave de 5 sílabas se ha tenido que acudir á uno de los poemas castellanos publicados por el Sr. Pidal, que probablemente es version del provenzal ó lemosin, y diria : *oyatz varons — una razó*. Pudiéramos, no obstante, tomar otro ejemplo del primer verso del *Ranz de las Vacas* : *La z' armazilli-dei colombette*.

En la poesía popular francesa hallaríamos muestras de la primera y segunda combinacion. En la catalana las hay de la primera, tercera y cuarta : y aun de la segunda en algunos estribillos

1.^a Al hostel de la Peyra — tres ninas van aná

2.^a Ay que no n' sap—de viure, viure, viure.

Non catedes á como pequet greu ; en D. Juan Manuel ; *Non aventures mucho tu riqueza* ; en el Arcipreste de Hita : *Quiero seguir á ti flor de las flores*. Posteriormente lo tomamos de los italianos que probablemente lo habian recibido de los provenzales, siendo dudoso si la poesía lírica de los últimos empezó por hemistiquios, ó bien si lo tomó del sáfico ó del jábico senario de los latinos. La métrica española perfeccionó el endecasílabo con acento en la cuarta acompañándolo siempre con el mismo acento en la octava. Nuestros clásicos, sin embargo, usaron casi siempre el de acento en la sexta, y solo últimamente se han multiplicado los de cuarta y octava llamados sáficos. Los primeros por su majestad y los segundos por su elegancia pueden compararse respectivamente al órden dórico y al corintio.

- 3.^a A la bora del mar==n' hi ha una donsellà.
Tira una pedra al aigua=toca l'amor.
- 4.^a Un pomaret==n' hi tinc plantat
Que de pometas==n' es carregat (3).

Véase para concluir el extracto de un monorrímo del poema de Rolando :

Li nies Marsilie==il al num Aelroth
Tut premereins==chevalchet devant l' ost,
De noz Franceis==vait disant si mals moz :
Feluns Franceis==hoi justerez az noz;
Trait vos ad==ki á guardar vos out.
Fols est li reis==ki vos laissat as porz , etc.

Bastan estos versos para comprender la identidad de su metro (escepto la regularidad de las estancias) con las canciones narrativas de corta estension que se cultivaron en Francia á últimos del siglo XII y á principios del siguiente. De buena gana insertaríamos íntegras las tres de que vamos á copiar algunas estancias, y que, con otras de igual clase, publicó P. Paris en su *Romancero francés*. No vacilamos en comprenderlas entre lo mas esquisito que produjo el arte de la edad media y en presentarlas como argumento convincente á los que niegan que los géneros poéticos de aquella época eran susceptibles de un cultivo propio y de natural mejora. Su forma se acerca en gran manera á la perfeccion, y el candor en la espresion (así lo hubiera siempre en el fondo) es sin igual. Solo es dado compararlas dignamente á las ingénuas y delicadísimas figuras que un siglo mas tarde animó el pincel italiano. Se dirá que no están aquí en su lugar por no ser verdadera poesía del pueblo, y, en efecto, mas bien debieron ser cantadas en los salones feudales que

(3) Hallamos tambien el verso formado de un hemistiquio de 8 con otro de 5 de que es ejemplo el *Comte l' Arnau* catalan, y de 9 y 5 como la *Cancion del caramillo* patuesa, y la combinacion de los hemistiquios de 6 en algunos romancillos: *Los comendadores — por mi mal os vé. — Miñons si hi aneu — al pla de Cervera.*

en las aldeas ó en la plaza pública y constituyen una especie de balada aristocrática ó artística ; pero al propio tiempo mas análoga en realidad á la cancion narrativa popular tal como la hemos imaginado que muchas composiciones que en ciertos casos han logrado favor entre el pueblo.

BELE EREMBORS (4).

Quant vient en mai, =que l' on dit as lons jors,
Que Frans de France =repairent de roi cort (5),
Reynauz repairt =devant, el primer front.
Si, s'en passa =les lo meis Arenbor (6),
Ains ne dengna =le chief drecier á mont (7).

E Reynaus, amis.

Bele Erembors =á la fenestre, au jor,
Sor sos genoz =tient paile (8) de color ;
Voit Frans de France =qui repairent de cort,
Et voit Reynaut =devant, el premier front (9).
En haut parole — si a dit sa raison :

E Reynaus, amis.

«Amis Reynaus, —j' ai ja veu cel jor,
Se paisissois =selon mon pere tor (10),
Dolans fussiés =se ne parlasse á vos.»
—«Jel meffaites, — fille d' empereor (11);
Autrui amastes, — si obliastes nos.»

E Reynaus, amis.

(4) P. Paris cree anterior á los últimos años del siglo XII esta cancion de autor desconocido y dice que se habla aquí de ciertas audiencias generales (*lons jors, dies magnos*) á las cuales asistian los pares, ó barones, ó francos de Francia. Este nombre y el temple de la composicion parece que nos trasladan á la época en que los antiguos conquistadores eran todavía medio germanos.

(5) *Vuelven de la corte del rey.*

(6) *Junto á la casa de Brembor.*

(7) *Alzar la cabeza.*

(8) Es decir, *lienzo, de pátium.*

(9) *En la primera fila.*

(10) *El día en que si hubieseis pasado junto á la torre de mi padre.*

(11) P. Paris anota como oscuro este verso que parece tambien mal medido, y lo pone con el siguiente en boca de la misma Erembor y lo traduce congeturalmente; *por mí hubierais despreciado á una hija de emperador.* Aventuramos

«Sire Reinaus,—je m' en escondirai (12);
A cent pucéles—sor sains, vos jurerai,
A trente dames—que aveuc moi menrai,
C' onques nul hom—fors vostre cor n' aimai.
Prenés l' emmende, etc.

BELE DOETTE.

Esta cancion recuerda la de Mambrú .

Bele Doette, — as fenestres séan,
Lit en un livre—mais au cuer ne l' entent ;...

Llega un escudero ; preguntale la dama por su señor :

Cil ot tel duel—(13) que de pitié plora ;
Bele , Doette, maintenant se pasma.

Finalmente responde el escudero :

—«En nom Deu, dame, nel vous quier mais celer, (14)
«Mors es mes sires,—ocis fu au joster.»

Or en ai dol.

Bele Doette—a pris son duel á faire :

«Tan mar i fustes—(15) quens Do, frans, debonaire !

«Por vostre amor—vesterai—je la haire, (16)

«Ne sor mon cor—n' aura pelice vaire.

Or en ai dol, etc.

otro arreglo de diálogo y por consiguiente otro sentido que nos parece mas natural y relacionado con la estancia siguiente: *Yo soy el agraviado, hija de emperador.*

(12) *Yo me disculparé: yo os juraré sobre las reliquias de los santos con cien doncellas y treinta damas que llevaré conmigo....* Obsérvase la singularísima ceremonia para la justificación ó desagravio (*emmende*).

(13) *El escudero tuvo tanto duelo.*

(14) *No os lo quiero ocultar mas: muerto es mi señor, perdió la vida en la pelea.*

(15) *En mal hora allí estuvisteis:* expresion consagrada en semejantes circunstancias y que iba seguida de la alabanza del difunto. Este uso, por sí solo, nos traslada á los tiempos heróicos y primitivos.

(16) *Vestiré el cilicio y no se verá piel con veros sobre mi persona.*

ARGENTINE.

Au novel tems pascour—que florist l' aubepine
Espousa li cuens Guis—la bien faite Argentine...

Qui convent a á mal mari (17)

Souven s' en part á cuer marri.

Argente s' est en pié,—voussit ou non, (18) drecie,

En plorant prent congée,—dolente et corroucie,

De ses enfans aidier—tos les barons emprie, (19)

Puis les baise en plorant—et il l' ont embracie.

Quant partir l' en convient—a pou n' est enragie (20)

Qui convent, etc.

La dame al deul qu' ele at —est chaie sovine,

Quant se pot redrecier—dolante s' achemine ;

Del cuer va sospirant—et de plorer ne fine,

Les larmes de son cuer—corrent de tel ravine (21)

Que ses mantiats en mueille—et ses bliaus d'ermine. etc.

Explicada la procedencia que de los antiguos cantos heróicos se advierte en la cancion narrativa de breves dimensiones, podrá parecer manifiesta ya la de la narracion poética popular; pero esta no fue en realidad un renuevo de la artística y aristocrática, sino una nueva rama nacida del tronco de la antigua epopeya.

Un fragmento de un poema compuesto de una ó de dos estancias monorrimas que se cantase aisladamente, se convertia ya en una poesía corta pero completa para el que ignorase lo restante, si al mismo tiempo tenia una idea suficiente del asunto general. Así en la novela de Gerardo de Nevers, disfrazado este

(17) *Quien ha de tratar con mal marido sale á menudo con el corazon lastimado.*

(18) *Quieras que no.*

(19) *Ruega á todos los varones que auxilien á sus hijos.*

(20) *Por poco no se enfurece.*

(21) *Las lágrimas de su corazon corren con tanta abundancia que moja con su manto su brial de armiño.*

personaje de juglar, se introduce en la sala del castillo de Metz donde canta unas veinte líneas rimadas en *on* del poema de Guillermo de Orange y añadió, según el narrador, hasta cuatro estancias (22). Fragmentos de esta clase debieron conservarse mucho tiempo, pues terminado el siglo XIV se cantaban todavía en las plazas historias de antiguos señores (23).

De esta suerte se difundió la narración caballeresca y su sistema métrico por el pueblo que la conservó con más ahínco que las clases á que principalmente se destinara. Pocos ejemplos cabe citar, según antes se ha dicho, de poesías populares francesas; pero entre ellos se hallan algunos que atestiguan su primer origen. Así la licenciosa canción del *Comte Ory* está escrita en versos endecasílabos algún tanto irregulares cuyo primer hemistiquio es siempre agudo de cuatro ó grave de cinco sílabas: *Le Comte Ory, Qu'il voulait prendre*, etc. Las estancias son monorrimas de tres versos:

Ce comte Ory — chatelain redouté
Après la chasse—n'aimait rien que la gaité,
Que la bombance—les combats et le beauté,

y se suceden además varias estancias con el asonante *é*.

Mas en canción alguna se observa más marcado el carácter que señalamos, que en la interesantísima de Mamburá ó Malbrough (nombre contracto de Malborough para ajustarlo al metro) cuya popularidad es tanta en su país natal y en otros muchos. En nuestro dialecto provincial se canta indistintamente con las más populares que á él pertenecen; en lengua castellana no solo está en boga una traducción más ó menos libre de la letra francesa, sino que en una imitación hecha en el siglo pa-

(22) *Ensi lor dic vers dusqu'a quatre*. Citado por P. Paris (carta á Monmerqué) para probar que los antiguos poemas caballerescos se cantaban por fragmentos; hecho evidente y ya de todos admitido.

(23) En 1401 se dió en el concejo de Abbeville cinco sueldos á Jehan Torne, *chanteur en place.... pour la paine et travail qu' il eut de canter en son romans de histories de seigneurs anciens* (V. Roland por M. Michel p. XII).

sado y con referencia, segun se dice, á la guerra de sucesion, del antiguo romance *Caballero de lejas tierras* y en que, como en este se presenta de incógnito un guerrero para probar la fidelidad de su esposa, se llama el héroe Mambrú y aun se indica la popularidad de la otra cancion ;

Este es Mambrú, señores—que se canta del revés
Y una gitana lo canta — en la plaza de Araojuez ;

del revés, es decir, á lo que entendemos, con un desenlace feliz y contrario al de la cancion comun.

En nuestra misma nacion se canta además en otro idioma, si este nombre merece el habla de los gitanos. Segun Strafford (*Hist. de la música*) es la única melodía estraña que se ha mezclado con las populares de los griegos ; un viajero aleman la da como la preferida de los moros, y ha sido reconocida hasta en Egipto. Todos los pueblos que han adoptado esta composición, la consideran como lastimera por su argumento y su melodía, y solo sus autores los franceses que la han aplicado á Malbrough, general inglés de principios del siglo pasado, la miran como una cancion burlesca y han añadido un final ajustado á este punto de vista. Sin esta añadidura inoportuna, la copiamos en seguida (24).

Malbrough s'en va-t-en guerre, — ne sait quand reviendra.

Il reviendra z'à Pâques—ou à la Trinité.

La Trinité se passe—Malbrough ne revient pas.

Madame à sa tour monte—si haut qu'el peut monter.

(24) Véase F. Genin (*Variations de la langue française*). Este autor entre otros asertos mas cuestionables ha probado la antigüedad no solo del metro, sino del sistema gramatical de esta cancion ; copia además otra muy parecida compuesta á la muerte del Duque de Guisa y cuenta como habiendo oido María Antonieta de una nodriza del delfin la del Mambrú ó Malbrough, la puso en boga en su tiempo, en que se substituyó el último nombre al del antiguo héroe que acaso era *Membrú* (el membrudo ó el esforzado), nombre usado como calificativo en los antiguos poemas. Verosímil es la suposicion de Mr. Genin, pues en nuestros romances del Cid, vemos que del adjetivo lozano se hizo un nombre propio en el *Conde Lozano*.

El'voit venir son page—tout de noir habillé:
—«Beau page, mou beau page—quel'novelle apportez?
—Aux novell's que j'apporte—vos beaux yeux vout pleurer:
Monsieur d'Malbrough est mort—est mort et enterré.
L'ai vu porter en terre—par quatre-s officiers;
L'un portait sa cuirasse—l' autre son bouclier.
A l' entour de sa tombe—romarin fut planté.

El estribillo, como muchos, sin sentido, que se canta despues del primer hemistiquio, es *miron-ton, miron-ton, miron-tène*, ¿verémos en él una derivacion de Masurah! Masurah! como los que creen que la tonada es árabe y fue traída por los soldados de S. Luis? Creemos únicamente que la melodía de la antigua composicion francesa es sencilla como todas las populares, sean ó no árabes, y en cuanto á su propagacion por Europa y Africa tal vez sea reciente y debida á la boga que á últimos del siglo pasado adquirió en Francia (25).

Puede haberse observado el uso del asonante en la mayor parte de versos, que es verdad se convierte en consonante en la pronunciacion; de la misma clase es la rima de la cancion del duque de Guisa. Asuenan tambien los versos de otra sobre el condestable de Borbon, y en la siguiente tan conocida y cuya donosa melodía está tambien muy generalizada en nuestro pais, puede observarse la asonancia de *mie* y *ville*:

Si le roy m'avait donné
Paris sa grant *ville*
Et qu'il me fallut quitter
L'amour de ma *mie*
J'aurai dit au roy Henry:
Reprenez votre Paris,
J'aime mieux ma *mie* o gué (o gais?)
J'aime mieux ma *mie*.

(25) En nuestra provincia vemos que con mucha rapidez se popularizó hasta el punto de ser cantada por las niñas en sus juegos, un motivo de una ópera de Quinault:

La boulangère a des amans
Qui ne l'épousent guere etc.

En otras canciones triviales francesas pueden reconocerse vestigios del antiguo sistema de versificación :

Il etait une bergère—(Eh! ron, ron, ron, petit patapon)
Il etait una bergère—qui gardait ses moutons.
Elle fit un fromage—du lait de ses moutons.
Le chat qui la regarde—d'un petit air fripon.
Si tu y mets la patte — tu auras du bâton.
Y n'y mit pas la patte,—il y mit le menton.
La bergère en colère—tua son p'tit chaton.
Elle fut a confesse—pour demander pardon etc.
Que t'as de belles filles—(Girollé, girollá)
Que t'as de belles filles—(l'amour m'y comptra) etc.

Otras están en metros propios de la poesía lírica como en la siguiente que, á lo que se dice, cantaban los realistas en muestra de lealtad, al ir á la guillotina, y que por cierto no parece bastante grave para el caso :

Vive Henri quatre!
Vive ce roi vaillant!
Ce diable à quatre
A le triple talent
De boire et de battre
Et d'être vert galant.
Chantons l'antienne
Qu'on chan'tra dans mille ans:
Que Dieu maintienne
En paix ses descendants,
Jusqu'à ce qu'on prenne
La lune avec les dents, etc.

O como en la del Judío errante, indigna de la bellísima tradición que cuenta y de que tan desgraciado uso se ha hecho en nuestros días.

Est-il rien sur la terre
Que soit plus surprenant

Que la grande misère
Du pauvre Juif errant?
Que son sort malheureux
Parait triste et fâcheux! etc.

Las dos siguientes canciones se hallan en la obra sobre los Cantos del Norte de Mr. Maxmier, y son traducciones del dialecto del Franco-Condado.

Dans l'enclos de mon père,
(Vole, mon cœur, vole.)
Il y a un pommier doux
Tout doux.

Trois belles princesses,—sont couchées dessous,
Las! dit la première,—je crois qu'il fait jour.
Las! dit la seconde—j'entends le tambour
Las! dit la troisième—c'est mon ami doux.
S'il gagne bataille—il aura mes amours
—Qu'il perde ou qu'il gagne—il les aura toujours.

Qui veut ouïr une chanson,
Une chanson nouvelle,
C'est la fille d'un geolier
Qui es amoureuse d'un prisonnier.

De grand matin s'étant levée,
S'en va trouver le juge,
A ses genoux s'étant jetée:
Ayez pitié du prisonnier.

Le juge la prend par la main:
—Relevez-vous, la belle.
Le prisonnier, vous ne l'aurez pas;
Il est jugé et mourra.

La belle s'en est retournée
Au logis de son père.
Sous le traversin de son lit
Les clefs de la prison à mis.

Les clefs de la prison à mis,
A son amant les porte :
—Ami, sortez de la prison,
Voilà les clefs à l'abandon.

—De la prison ne sortirai,
Ma tan jolie maîtresse,
Otez-moi cet anneau du doigt,
Et faites un autre amant que moi.

Un autre amant ne ferai pas,
Je le proteste et jure,
Je m'en irai dans un couvent
Y prier Dieu pour mon amant.

IV.

Poesía popular provenzal.

Poco popular fué en realidad la poesía de los trovadores provenzales, de los *Puys* (1) y de las *Cortes de amor*, protegida y cultivada por los príncipes meridionales de Francia. No tratamos aquí de la recitación de poemas caballerescos que tuvo lugar en las regiones de lengua de oc con mas ó menos estension y en composiciones mas ó menos originales, sino del género lírico que fue el mas solícitamente cultivado en Provenza. A tal punto llegó su apartamiento de todo destino popular que Geraldo Borneil (2), conceptuado por príncipe de los trovadores, tuvo que escusarse de escribir composiciones inteli-

(1) Especia de fiestas que participaban del carácter de academia y de reunion feudal y cortésana.

(2) Demuestra la tendencia artificiosa de la poesía provenzal el que este trovador pasase todo el invierno estudiando asiduamente: *E la soa vida si era aitals que tot l' invern estava á scola et aprendia, e tota la estatx anava per cortz e menava ab se dos cantadors que cantavan las soas cansos.*

gibles para todos y capaces de ser apreciadas y cantadas por los no iniciados en el sutil lenguaje de la galantería caballeresca.

A penas sai comensar
Un vers que vuellh far leugier,
E si m'ai pessat des ier (3)
Qu'el fezes de tal rasó
Que l'entenda tota gens,
E qu'el fassa leu (4) chantar
Qu'ieu'l fai per leu deportar,
Be'il saupra plus cubert (5) far
Mas non a chans pretz entier
Quan tug non son parsonier (6);
Qui que s'n'azir, mi sap bo (7)
Quant aug dire per contens
Mo sonet rauquet e clar,
E l'aug a la font portar.

Los significativos versos que terminan la segunda estancia indican que las poesías cortesanas de los trovadores lograron á veces cierta popularidad eventual y transitoria (8) y mayor debió ser todavía la de los serventesios políticos y guerreros y en especial de los cantos en que se incitaba á tomar parte en las cruzadas, que en algunos casos se cantaron públicamente y con cierta solemnidad y aparato. En otras composiciones, como en las *albas* ó cantos de alborada, en las *balladas* ó poesías representativas acompañadas de la danza, en las *pastorellas* ó diálogos entre un trovador y una pastora, cabe reconocer un origen popular y aun cierta precision y claridad de lenguaje

(3) *Y he pensado desde ayer.*

(4) *Ligero ó fácil.*

(5) *Oscuro, difícil.*

(6) *Participes.*

(7) *Enójese quien quiera, me sabe bien cuando oigo recitar á porfía mi canto con voz ronca pero clara y la oigo llevar á la fuente.*

(8) Lo mismo se ve en el caso del trovador perpiñanes y del zapatero que estropeaba sus versos referido por don Juan Manuel.

propios de esta poesía. Júzguese por las dos siguientes estancias de un albadá :

Doussa res, ieu tenc ma via;
Vostres soi on quez ieu sia
Per dieu no m'oblidetz mia,
Que'l cor del cors reman sai,
Ni de vos mais no m partrai.

Ai!

Qu'ieu aug que li gaita cria:
Via sus, qu'ieu vei lo jorn
Venir apres l' alba.

Doussa res, s'ieu no us vezia
Breumens, crezatz que morria,
Que'l gran dezirs m'auciria;
Per qu'ieu tost retornarai,
Que ses vos vida non ai.

Ai! etc.

Otras veces se advierte que la composicion era cantada en presencia de muchas personas y que estas debian repetir el estribillo, como por ejemplo en las siguientes estancias políticas:

Ric socors aurem
En Deu n'ai fianza,
Don gazagnarem
Sobre sels de Fransa.
D'ost que Deu no tem
Pren Deus tost venganza—
Segur estem seignors,
E fermes de ric socors.

.
E si Fredericz
Qu'es reis d'Alemaigna
Soffre que Loics
Son emperi fragna
Ben será enics (9)

(9) *Bien se enojará el rey de la parte de Bretaña (es decir de Inglaterra).*

Lo reis part Bretaiha—
Segur estem, seignors,
E fermes de ric socors.

Consérvanse varias leyendas en verso, destinadas probablemente á la recitacion, y tal vez al canto público, como las de *santa Eminia*, *san Alejo*, *san Honorato de Lerins*, etc., publicadas por Mr. Raynouart. Menos conocida es al presente una de *santa Fé* (distinta de otra leyenda del mismo nombre que luego se citará) que publicó Catel en su historia de los condes do Tolosa.

Tot hom es tengut de mostrar
Lo be quand lo sap ensenhar.

Cuenta como la esposa de Guillermo III conde de Tolosa que vivia á principios del siglo XI, poseia unas *margas* (acaso *margas*, por envoltorio, orlas, etc.) muy ricas, labradas de oro y que llegaban hasta el suelo; luego á la condesa:

Un ser quand se iay en son liech,
Li veng per somne davant se
La gloriosa sancta Fé;
Mas no l' ha ges reconeguda,
Car sancta Fé li es venguda
En semblança d' una Pieuzella
E fos molt respندن e bella.

La Comtesa la regardet,
E en apres li demandet:
«Dona, digatz me si vos plats,
«Qui es vos qui davan mi estats»
—«Comtesa yeu som sancta Fes:»
—Dona ¿á que far say venguets
Aquesta peccairís vezer?
E sancta Fé li dits per ver:
«Comtesa, yeu veils qu'em donetz
Las margas, e que las portez

A Conquas , sus el mieu Mostier,
Que á me lay an gran mestier,
Sobre l' altar sant Salvador
Las me pausats am grand honor.

La Comtesa li ha respondut:
Dona, ben será atendut
Aquest don que vos me queretz:
Car vos ausi las demandetz,
Mas, dona, ieu vos vueilh pregar
Que un fils me denghes donar....

La condesa va á Conquas , depone las *margas* en el altar:

Tot lo iorn de la Pasca estet
A Conquas , apres s' en tornet
A Tolosa e mantenen
Attendet li son convinen
Sancta Fe , car prens fo d' un filh
La comtessa, e sens perilh
Hac lo , quant fo pres d' enfantar.
Ben dec pueys sancta Fe lauzar,
E lo preyre qu' el bateghet
Sapiats que Raimon l' apellet.....

Lo paire s' en tenc per mol ric ,
Ainsin attendet la promessa
Sancta Fe ben a la comtessa.
Sancta Fez en sia lausada
Grasida è glorificada ,
E nos done aver s' amor
E de Dieu nostre Creator.

Relativamente á la verdadera poesía popular tradicional, Malleville, segun nos dice Fauriel, en su crónica de Quercy escrita á principios del siglo XVII, menciona los cantos históricos que conservaban oralmente en su país y cita el agraciado y pintoresco comienzo de uno, cuyo asunto asciende al siglo XIII. Desconocidos nos son estos cantos populares; fácil sería recoger como tales muchas composiciones *patuesas* que son ó

imitaciones degeneradas de la poesía artística, ó centones de modismos locales puestos en verso, pero conducente á nuestro objeto, solo recordamos dos muestras que sin duda escribiremos muy mal:

CANCION PARA CARAMILLO.

Quant je n'eri petxot garçon — co de mon pere
M'en fesé gardá los brevis — ab as bergeres.
A l'ombreta de aquel castel — je m'eneri,
Je m'en arranqui el flageolet — e le soneri.
Toutes les dames del castel — ne sortigueren :
« Soné, soné le flageolet — petxot bergere. »
— « Mesdames le flageolet — je 'n sonnerie,
Si m'en donnesen un besé — de la plus juene. »
Prente-t-en un, prente-t-en dos — de la chambriere
« M'aitimaria mais de vos — madamisele. »
— « Ay garabot d'aquel drolot — que si me charmo,
Que mai ni comte ni baron — m'a plus charmado
Com un gentil pastorellet — la maitinado. »

CANCION BEARNESA.

Aus termis de Toulouse — un fontan clara hi ha ; (es?)
Bañans' hi palometas — au nombre son de tres.
Tan si son bañadetas — pendant deus ou tres mes,
Qu' an pris la voladeta — tot haut de Cotterets.
« Digasmi, palometas : — ¿qui hi ha á Cotterets?
Lo rei é la reineta — bañans' hi ab nantres tres.
Lo rei qu' ha una cabana — couberta qu' ai de flous ;
La reina qu' en ha un altra — couberta qu' ai d' amours. »

V.

Poesía popular castellana.

De ninguna manera nos proponemos entrar en el estudio de esta materia que no cabría tratar con el espacio y detenimiento de que es digna, y ni siquiera intentamos resumir los grandiosos trabajos con que eminentes críticos, nacionales y extranjeros, han ilustrado este importantísimo ramo de nuestra literatura; aun cuando debiésemos hacer hincapié en el asunto, trataríamos mas bien de sus primeros y oscuros orígenes que de sus épocas mas recientes y magistralmente estudiadas. Por de pronto nos contentaremos con exponer alguna conjetura no del todo acorde con las aseveraciones expresas ó implícitas de los que debemos reconocer como maestros en la materia, pero que tal vez nuevos estudios confirmen ó modifiquen.

Sin temor de que nos obceque una teoría sistemática, pensamos que nuestros primeros romances dimanaron de los cantares de gesta; que estos son del mismo género de los franceses como sería fácil demostrar por medio de la comparacion de pa-

sos análogos, como por ejemplo, de las descripciones de batallas; que no hubo en el origen poesía especial y exclusivamente popular, puesto que los mas antiguos cantos, tales como los que celebran al Cid poco tiempo despues de su muerte, debian de interesar igualmente que al pueblo á las altas clases ilustradas y guerreras: que si, segun parece mas natural, los largos cantares de gesta se fundaron sobre poesías mas cortas. estas quedaron absorbidas por los mismos; que el nombre de romance no se aplicó específicamente hasta muy tarde á la clase de poesía que despues ha designado; que los primeros romances fueron fragmentos de las gestas de las que se tomaban una ó mas series monorrimas, y así muchos romances primitivos pertenecen á ciclos generales. al de Bernardo del Carpio, de Fernan Gonzalez, de los siete infantes de Lara, del Cid, sin contar el carolingio de origen francés.

Para precisar el sentido de estas conjeturas añadiremos que, salvo la estension, no habia diferencia alguna entre los cantares de gesta y los romances, y valiéndonos de las palabras de una autoridad que respetamos sobre manera, que no es cierto que *en el poema del Cid se hallan romances* sino que es una serie de romances ó si se quiere un largo romance.

Hubo, á no dudarlo, una poesía *heróico-popular* abandonada por la nobleza cuando, mas allegada esta á los monarcas, á los letrados y á los eclesiásticos latinistas, é inspirada al propio tiempo por las tradiciones de la lírica provenzal, cultivó la poesía *escolástico-cortesana*, dejando al pueblo la narracion de antiguas y nuevas glorias que pasó entonces á ser *popular* de veras, hasta que posteriormente y amalgamados todos los elementos; si bien dominados por el primitivo espíritu épico, se constituyó la *poesía nacional*.

Entre otros muchos problemas que el estudio del romance español puede promover ó resolver, da margen á algunos un hecho importante que á primera vista parece enteramente contrario á la confianza que escelentes críticos ponen en la antigüedad y en la contemporaneidad de los cantos populares con respecto á las acciones que reproducen, ó á lo menos con respecto

á los intereses y á las situaciones fundamentales en que estas acciones se apoyan; hablamos del período artístico ó literario de nuestros romances, al cual pertenecen el mayor número de los conservados y los que generalmente se tienen por mejores. Este período, como es sabido, tuvo lugar á últimos del siglo décimosexto y principios del siguiente, en que despues de muchas tentativas y ensayos incompletos se entró de lleno en la antigua inspiracion y se adoptó el antiguo tono, aspirándose al mismo tiempo á mayor correccion y gracia en las formas. La primera cuestion que aquí se ofrece es mas bien de crítica general que de historia literaria: ¿tuvieron efecto estos ensayos? ¿se consiguió esta restauracion? ¿fué posible á los ingeniosísimos y traviesos poetas del siglo décimosexto continuar la inspiracion de los rudos é ingenuos cantores de la edad media? ¿La España que mandaba á dos mundos, pudo interesarse en las oscuras reyertas, en las costumbres rústicas de los antiguos adalides montañeses? A pesar de los que creen que los argumentos de la poesía cambian cada cincuenta años, que juzgan inimitable lo ingénuo y consideran como simple punto de arqueología toda restauracion poética de épocas fenecidas, no cabe duda que la tentativa obtuvo un éxito brillante, en nuestras letras se enriquecieron con preciosísimas obras y además de los nuevos asuntos que entonces se trataron, se completaron los ciclos históricos en los puntos que la antigua poesía habia descuidado ó bien habia olvidado (la tradicion oral. Los primitivos romances conservan, es verdad, en medio de su incorreccion y barbarie ciertas bellezas que no pudieron eclipsar los de época mas artificiosa; pero al propio tiempo se logró conservar el tono de los mismos hasta el punto de no discordar en las colecciones los de uno y otro período. Y no solo el entusiasmo bélico-religioso que en circunstancias diversas, menos interesantes y legítimas, animaba todavía á nuestros españoles del siglo décimosexto; no solo la entonacion grave y robusta y el carácter severo de la parte histórica de los antiguos romances supieron adoptar nuestros poetas cultos; sino que al candor verdadero y como tal espontáneo de la antigua

poesía; substituyeron una ingenuidad, si bien voluntaria, muy en su punto, entre la cual se vislumbra á veces una fina malicia en ninguna manera anti-poética y que en nada daña al fondo épico de las narraciones.

Peró ¿se creó entonces una poesía popular? ¿de las historias escritas, de las regiones de la erudicion bajó al púeblo una poesía hecha de intento y la aceptó este como suya? Se ve desde luego que no puede tener lugar una contestación completamente afirmativa, lá que solo sería oportuna en el caso de una entera ausencia de otra poesía popular genuina y anterior; y que lo que en todo caso pudo hacerse fue aprovechar la corriente, engrosar la tradicion que ya existia é ingerir nuevas ramas en el tronco de la poesía popular. Pero ni aún esto se logró del todo á pesar de un medio de trasmision desconocido en épocas anteriores; del medio de la imprenta, el único cuyo poderío podia equivaler al de las cien bocas de la tradicion y que vino entonces en auxilio de los poetas artístico-populares. Aun los romances primitivos contribuyó la imprenta á que se propagasen; como es de ver por los muchos pliegos sueltos publicados desde principios del siglo décimosexto y antes de que á mediados del mismo comenzase la impresion de los romances formales; pues si aquellos se publicaban era para que fuesen comprados y debieron comprarlos los que no conocian su contenido por otros medios. En esta época sospechamos que pasaron á Cataluña y lo mismo sucedería en otras provincias, muchos romances primitivos que han conservado posteriormente ya nuevas publicaciones, ya únicamente la tradicion oral. La imprenta pudo pues servir de la propia manera para la diffusion de los romances nuevos; pero segun nos dice el Sr. Duran, «no se propagaron en general entre el vulgo, sino en corto número.» En efecto, á pesar de todo su primor, no eran ya poesías verdaderamente populares, y exceptuando los trozos que no son sino imitacion, y acaso copia perfeccionada de los antiguos, están generalmente desprovistos de la precisión y claridad plástica de estos. Tienen un no sé qué de artificial, una complicacion de cláusulas y frases; una trabazon de ideas; todo

ello excelente, pero que arguya una procedencia no popular y que no eran, por decirlo así, para el paladar del pueblo.

El sentimiento de la historia, y el de un orden de costumbres y situaciones particulares, mas que el de la naturaleza exterior y mas todavía que el de lo maravilloso distingue á nuestra poesía popular. Exceptuando algunos de los mas antiguos y sueltos hállanse en ella menos que en la de otros países el habla infantil y la imaginación caprichosa y vagabunda. Esto se echa de ver aun en el menos frecuente uso de los estribillos que, sin embargo, existen alguna vez como en el siguiente romance amatorio, que recordamos haber leído en el cancionero que mas abajo citamos:

De velar viene la niña,
De velar venía.

« Dime tú, buen hermitaño — así Dios te dé alegría,
Si has visto por ahí pasar — la cosa que mas queria, » etc.
« Por mi fe, buen caballero — la verdad yo te diria;
La he visto por ahí pasar — dos horas antes del dia, etc.
Lloraba de los sus ojos — de la su boca decia:
Mal haya el enamorado — que su fe no mantenía, etc.
Y maldito sea aquel hombre — que su palabra rompía
Mas que mas con las mugeres — á quien mas era debida, etc.
Y maldita sea la hembra — la que en los hombres se fia
Porque aquella es engañada — la que en palabras confía, » etc.

Además de los romances épicos contiene nuestra literatura un riquísimo minero de poesía lírica nacional en sus diversas canciones conocidas con los nombres de romancillos, letras, letrillas, villancicos, coplas, etc. Este género ha sido siempre popular y es aun vulgar en el dia; pero muy temprano fue perfeccionado por los poetas de profesion y llega á confundirse en algunos puntos con los productos de la escuela cortesana del siglo XV: son las poesías de esta clase á cual mas lindas y sabrosas, altamente cantábiles y cautivadoras, y las hay tambien tiernas y sentidas. Mas para considerarlas como realmente

populares les sobra en general ingenio y finura y les falta cierta plenitud de imaginación. No obstante hay estribillos de singular viveza.

A coger el trébol, damas,
La mañana de San Juan,
A coger el trébol, damas,
Que despues no habrá lugar...
No son todo ruiseñores
Los que cantan entre flores,
Sino campanitas de plata
Que tocan al alba,
Sino trompeticas de oro, etc.

Mencionarémos tambien el precioso villancico de Lope que recuerda el *Dormi fili*:

Pues andais en las palmas
Angeles santos,
Que se duerme mi niño
Tened los ramos, etc.

VI.

Poesía popular catalana-escrita.

Como de la verdadera poesía tradicional que solo se conserva en boca del pueblo apenas se hallan otros datos que los que ella por sí misma suministra y estos suelen ser de suyo poco concluyentes, cobran un interés particular todos los puntos de historia literaria que mas ó menos próximamente atañen á la poesía compuesta para el pueblo ó de él conocida y cantada.

Por esto reunimos con el nombre de poesía popular escrita algunas indicaciones que si no pertenecen directamente á la poesía tradicional de nuestro principado, además de tener un valor propio, pueden contribuir á esclarecerla.

Anteriores y contemporáneos á los primeros indicios en lengua vulgar nos salen al paso algunos fragmentos latinos; entre ellos es el primero y el mas notable el canto fúnebre á la muerte del conde Ramon Borrell III acaecida en 1018 (1):

(1) Puede verse en *Marca* y en *Bofarull*, *Condes I*. Se halla á faltar en *E. du Meril*.

Ad carmen populi flebile cuncti
Aures nunc animo ferte benigno,
Quot pangit meritis vivere laudes
Raimundi proceris patris et almi, etc.

Los dos primeros versos denotan el carácter popular de la composición (*carmen populi*), que tal vez debia ser cantada públicamente.

Existe tambien una *cancion del Cid* ó mejor un fragmento que debe creerse compuesto en Cataluña, ya en razon del manuscrito en que se halla, ya por la innecesaria mencion que hace de las huestes de Lérida, ya principalmente por el sentido de tierra de moros (y no de Castilla, como cree du Meril) que se da á la palabra *Hispania*, segun el uso de Cataluña, y por los dictados honoríficos con que se menciona al conde de Barcelona, inoportunos al parecer en una cancion en que se trata de celebrar á su enemigo (2).

Hinc cæpit ipse Mauros debellare,

Hispaniarum patrias vastare

Herbes delene...

Marchio namque comes Barcinonæ,

Cui tributa dant Madianite

Simul cum eo Alfagib, Ilerdæ

Junctus cum hoste.

No solo la general celebridad del Cid, como campeón de los cristianos, la cual era tanta que se halla mencionada su muerte en un cronicón del mediodía de Francia, sino tambien y en especial el casamiento de don Ramon Berenguer III con María Ruderic (segun todas las apariencias hija de Rodrigo de Nivar,

(2) El señor du Meril cita varias prestas hispano-latinas para probar que la estancia sáfica se había aclimatado en nuestro país: podrian añadirse algunos himnos que se hallan en Villanueva pertenecientes al rezo particular de algunos santos de nuestra provincia, escritos en el mismo metro y con gran lujo de rimas cruzadas en los finales de verso y de hemistiquios.

V. Bof. cond. II) nos explican porqué se compuso en Cataluña una cancion en honor del Cid.

Por lo demas la creamos en parte resúmen y en parte traduccion de otra poesia mas popular, probablemente castellana. Se dirige á la muchedumbre (*populi catalvæ*) para que oigan el canto del Campeador (*Campi-Doctoris hoc carmen audite*), y en especial á los que habian disfrutado de sus auxilios, y por otra parte habla de los hechos como acaecidos en tiempo algo lejano:

Casaraugustæ obsidebant castrum
Quod adhuc Mauri vocant Almenaram...

En el primer caso, el autor de esta cancion traduciria, y en el segundo hablaria por su cuenta. Además de esto las primeras estancias no pueden ser, por lo áridas, sino un extracto de otra composicion mas extensa: habla brevemente de la nobleza del Cid; de su victoria sobre el rey de Navarra, la que le valió el título de Campeador; de la muerte del rey D. Sanchó; insiste algo mas en la envidia de los cortesanos de Alfonso que lograron su destierro, y vuelve luego á tratar con suma rapidez de las proezas del Cid contra los moros, de su victoria en el castillo de Cabra (Caprea) contra el conde García, y pasa finalmente á hablar del cerco del castillo de Almenara, sostenido por el conde de Barcelona y Alfigib. Aquí cesa el resúmen y comienza una detenida descripcion del armamento del Cid traducida, ó cuando menos, imitada de un poema caballescó:

Primus et ipse indutus lorica,
Nec meliorem homo vidit illa;
Romphæa cinctus auro fabrefacta,
Manu magistra.
Accipit hastam mirifice factam,
Nobilis silvæ fraxino dotatam,
Quam ferro forti fecerat limatam
Cuspide rectam.

Clypeum gestat brachio sinistro,
Qui totus erat figuratus auro;
In quo depictus ferus erat draco,
Lucido modo.

Caput munivit galeam (l. galea) fulgenti
Quam decoravit laminis argenti
Faber, et opus aptavit electri
Giro circinni.

Equum ascendit quem trans mare vexit
Barbarus quidam, nec ne com(m)utavit
Aureis mille (3); etc.

(3) La poesía caballeresca expresaba con la sola palabra *misoldor* (caballo de valor de mil sueldos de oro) lo que aquí está traducido en dos hemistiquios.— Publicó este fragmento E. du Meril (*Poes. pop. lat. de la edad media*) junto con otros y el título de varias escrituras, todo lo cual ha sacado de un manuscrito que perteneció indudablemente al venerable monasterio de Ripoll y fué trasladado á Paris por Marca ó Balucio. Hállase el principio de otro canto histórico sobre la muerte de un conde (Ramon Ber. IV ?)

Mentem meam lædit dolor....
Magnus, inquam, comes ille,
Qui destruxit seras mille
Mahumeti cœde gentis
Genu nobis jam flectentis,
Sesit Lorchá (ciudad de la prov. de Murcia) virum tantum....

Hay alguna otra poesía latina de asunto concerniente á nuestra historia. Villan. (tom. viii) copió unos exámetros sobre ciertos desafueros cometidos en 1251 en el monasterio de Serrateix (tom. xiv) y el siguiente fragmento en elogio de Ram. Ber. IV que se conservaba en un códice del monasterio de Roda, del siglo XII.

Fulgent nova per orbem gaudia
nova mundum replet letitia
unde Christo regi sit gloria.
Novus solis emicat radius
nitens omni sidere clarius
cui non est similis alius.
Cedent ecce falanges hostium
nullus pavet hostilem (gladium?)
tempnit quisque sibi contrarium.
Fracta cadunt septies (l. septa) gentilium
solidantur signa fidelium
per te Chomes Barchinonensium.
Idem Princeps Aragonensium
Dux Tortosæ, Rex Ilerdensium
penetrasti regale solium.

Hácia la misma época en que debieron ser compuestas estas canciones se propagó el uso de la poesía vulgar, nacida del empleo de la lengua moderna en los himnos y narraciones piadosas. A mediados del siglo XII, lo mas tarde, se atribuye una leyenda verificada sobre santa Fé de Agen, de que el presidente Fauchet nos conservó el interesantísimo comienzo:

Canson audi que bellantresca (4)
Que fo de rason (5) Espanesca,
Non fo de pataula grezesca
Ne de lengua saresinesca;
Dols e suavs es plus que bresca
Et plus que nuls piments qu'om mesca;
Qui ben la dis a lei Francesca
Cug m'en que sos gran pros l'en cresca,
E qu' en est segle l'en paresca.
Tota Basconn' (6) et Aragon
E l'encontrada dels gascons
Sabén qual est aquist cançons

Psallat Deo cœli militia
quod nequit humana facundia
solvat Christo cœlestis curia.
O quam mira Dei....

Consérvanse todavía en S. Cugat en una tablilla junto al sepulcro, los versos publicados por Marca sobre el abad Odon, muerto en la expedición de Córdoba, que debieron ser compuestos con posterioridad al acontecimiento.

In hac urna jacet Otho
Quoddam abbas inclitus etc.

El metro de estos versos que es el del *Pervigilium*, del *canto de Ulteia*, del *Dormi fli* etc., no era al parecer tan general en Cataluña como en otros puntos, pero se halla algun otro ejemplo en Villan. (tom. xiv). Y finalmente en poder de D. Próspero de Bofarull, existen unos exámetros leoninos inéditos en alabanza de Jaime III etc. No hablamos de las curiosas profecías históricas atribuidas á Estevan abad de Poblet, por creerlas apócrifas. Pueden verse en la historia del monasterio por Finestres.

(4) Rayn. lee: *qu' es bell' antresca* y traduce: *de bella composicion*. Diria acaso: qu' es bella e fresca?

(5) Es decir: asunto, argumento.

(6) Por esta palabra debe al parecer entenderse Vizcaya ó *pais de los vascos* y no *de los gascones*.

E s'es ben vera sta razons.
Eu l'audi (7) legir a clerczons
Et a gramadis a molt bons
Si qu'om (com?) o mostra 'l passions (8)
En que om lig esta leiczons;
E si vos plaz ist nostre sons (9);
Aissi co 'l guida 'l primers tons
Eu la vos cantarei en dons.

Los comentarios é interpretaciones que pueden hacerse de estos versos, son en razon de su misma brevedad, pero á lo menos nos dicen claramente que en tan remota época tenia lugar la propagacion de unos mismos cantos de asunto religioso en varios puntos del norte de España y del mediodia de Francia. Los *Lamentos ó Planchs* de San Estévan se han conservado tambien igualmente en los pueblos provenzales de Agen y de Aix como en el nuestro de Vich (10), donde se cantaban como en los demas puntos durante los sagrados oficios el dia de la festividad del Santo. En la version conservada en Vich alternan las estancias monorrimas con el texto latino :

Esta lisso que legirem
Dels fayts dels apostols la traurem
Lo dit sent Luch recomptarem
De sent Esteve parlarem, etc.

De la misma época, es decir, anteriores al siglo XIII, son las siguientes sentidas *Lamentaciones de la Virgen* que solo

(7) Aqui se ve que el primer *audi* significa *of* y no *oid* como entendié alguno.

(8) Será sin duda un martirologio.

(9) Habla aquí del tono ó música que ha empezado á adoptar en las primeras estancias.

(10) Publicados por Villanueva; en la *Notice de la Biblioteca de Aix* se hallan las dos versiones de Aix y de Agen y una traduccion *patuesa* del siglo XVII que todavía se canta en Aix. Lo mas particular es que de tiempos muy antiguos de la poesia francesa se conservan unos versos muy semejantes, en que, como en la anterior leyenda de Santa Fe, todavía no se han regularizado los monorrimos en estancias de cuatro versos (V. P. Paris. M. S. S. de la Bib. de Paris.)

solo hallamos en nuestra literatura provincial, y que copió Villanueva de un manuscrito de la Iglesia de Agen, al parecer incorrecto, sino mal leído:

Auyats, Seyos (11) qui credets Deu lo payre
Auyats, si us plau, de Jeshus lo salvayre,
Sus en la creu on lo preyget lo layre,
E l'ach merce axi com ó det fayre.

Oy bels fyls cars,
Molt m'es lo iorn doloros é amars,

Auyits, barons, qui pasats per la via,
Si es dolor tan gran com es là mia,
Del meu car fyl que Deus donat m'avia,
Qu'el vey morir á mort tan descausida;
Mort, com no m'prens? Volentera moria — Oy bels etc.

. m apelavan Maria,
Or me scamiats mos noms, lasa, esmarida,
Que mariment n'auray ay (12) mais cascun dia
Del meu fyl car mon conort que havia.
Jueus l'han pres sens tort que no'ls tenia:
La un lo bat, e l'altre vey qu'el lia, — Oy bels etc.

Tots temps j'iray dolenta e smarida,
Car ia quel gaugs que eu aver solia,
Or m'es tornats en dolor e en ira
Regardant fyl qu'el cors, m'en partiria — Oy bels etc.

Aras dublen les dolós a Maria
E diu ploran que sofrir no u (tal vez *non*) poria
Qu'el gladi (falta *greu?*) que Simeon deia
Que de dolor lo cort me partiria
Car be no say qu'em dia (13) — Oy bels etc.

(11) Diria *Senyos*.

(12) Sobre esta palabra para el verso.

(13) Verso defectuoso.

Molt me pesa lo greu mal qu' el vey trayre.
Ay! qu' es fara la via (14) la sa mayre.
Tu vas morir, que es mon fyl e mon paire,
De tot lo mont es appellat salvayre.—Oy bels etc.

Cascunes pens si sol un fyl avia,
Si auria dol si penyar lo veyá.
Doncs io lasa qu el fyl de Deu noyria,
Ben dey plorar, uy mays (15) (la nuit) e'l dia—Oy bels etc.

Mayre, dix Deus, no us donec maraveyla,
Si eu vuyl morir ni sofrir tan gran pena;
Que'l mal qu' eu hay á vos gran gaug amena,
De paradís sotç dona (16) e regina.—Oy bels etc.

Cant au Jhesus las dolos de sa mayre,
Clamet Johan axi com ó pot fayre:
Cosin Johan, a vos coman ma mayre,
Qu' el siats fyl, e ela a voz mayre,
Om paradís abduy ayats repaire.

Oy bels fyls cars,
Molt mes lo iorn doloros et amars (17)

(14) *Acaso la via, el camino de su madre?*

(15) *De hoy mas.*

(16) *Señora.*

(17) En la *Notice de la Bibliotheque de Aix* se hallan otros lamentos de la Virgen.

Planch sobre planch, dolor sobre dolor,
Car cel e terra an perdut lur senhor
Et yeu mon filh, el solelh sa clarthor
Car sen razon l' an mort Juzieu trachor.
Dieus! com mortal dolor! etc.

Citarémos únicamente por ser inéditos algunos versos de una incorrectísima composición á la Virgen conservados en el archivo de Aragón:

Sancta María Verge puella
Done gloriosa e bella
Regina casta et cara et pure.....
Lo primer goy que ne agets
Del vostron car fill fo aquest.
Lo segon fo cant vench en vos

No debieron de ser menos antiguas las composiciones profanas, pues de tiempos anteriores á todo documento literario conocido y en que no es probable que sintiese todavía nuestra provincia la influencia provenzal, sabemos por un curioso testimonio que existía ya alguna melodía popular ajustada á un metro bastante artificioso y agradable. Esto es lo que se desprende de la siguiente estancia de Guillermo de Bergadan, contemporáneo de Alfonso II de Aragón, trovadores entrambos los mas antiguos de España.

Chanson ai comensada
Que será loing chantada
En est son velh antic
Que fetz N'Ot de Moncada
Ainz que peira pausada
Fos él cloquer de Vich

Cancion he comenzado que será largamente cantada en este son (tono ó melodía) viejo añejo, que hizo D. Odon de Moncada antes que fuese puesta la primera piedra en el campanario de Vich.

Suponemos que al recomendar sus versos infamatorios á un antiguo aire de música se proponía Bergadan darles cuanta po-

Cel que per vos fo mes entre nos
Ill (ó bien *E'll* ó mejor *E' lo*) doná cant nesqué
Cell qui tot lo mon resemé.
Al quant (El quart) fo dolce regina
Car los tres reys ab goy irasens (?)
Gaspar, Melxior, Baltasar
Mire e ansens et aurau (aur) clar
Vengeren allferir (o auferir) de jonollons (*jonollos?*)
A vostron car fill glorios,
Ell qui fo tan rich et aguales? (seria una palabra en os).
Quene (Quint) null hom altre no pot asmar
Boque dir ne cor pensar,
So fo cant fo resucitat
Lo vostron fill benenyirat.
Lo VI fo cuant vos ne vis
Pugar vostron fill Jhesu-Christ
Fins al cel al suspire tro (es decir al trono superior) etc.

pularidad cabia , y no podemos dudar que algunos de los suyos la consiguieron , segun la llaneza de lenguaje , lo marcado del ritmo y la energía vulgar del estribillo , como se ve en la siguiente cancion contra el marqués de Mataplana:

Chansoneta leu e plana (18)
Leugereta ses ufana
Farai e de mo marques
Del tractor de Mataplana
Que'es d'engan frazits e ples.
Ah marques, marques, marques
D'engans es frazits e ples.....
Del bratz no us pretz una figa (19)
Que cabrella par de biga
E portatz lo mal estes;
Obs i auretz ortiga
Qu'el nervi vos estendes.
A marques, marques, marques etc.

Con mas nobles acentos lloró despues el poeta la muerte de su enemigo :

(19) Cossiros cant e plang e plor
Pel dol que m'a sazit e pres

(18) Cancioncita fácil y llana , ligerita y sin ufanta , haré y será de mi marques.....

Vuestro brazo no aprecio en un higo pues parece cabrial de viga y lo llevais encorvado , necesaria os fuera una ortiga.

(19) Lleno de cuita me lamento y lloro á causa del duelo que de mi corazon se ha apoderado por la muerte de mi marques D. Pons el valiente de Mataplana; pues era franco , liberal y cortés y dotado de todos los buenos hábitos y tenido por uno de los mejores que hubiese desde S. Martin de Turs , hasta Cerdaña y la tierra llana. Larga cuita y grave dolor ha dejado y á nuestro pais sin consuelo (pues no puede hallarse) D. Pons el valiente de Mataplana. Paganos le han muerto , pero Dios se lo ha llevado consigo y le perdonará los grandes delitos y los menores , pues los ángeles fueron sus padrinos , por haber defendido la ley cristiana. Marques , si yo acerca de vos dije locura alguna ó palabras villanas y poco comedidas todo fué mentira ó error , pues desde el tiempo en que Dios construyó á Mataplana no hubo en este castillo caballero de tal valia , ni tan de pró ni esforzado , ni tan honrado sobre los mas allus , por mucho que valiesen vuestros antecesores y no lo digo en manera alguna por ostentacion. Marques , vuestra enemistad y el ren-

Al cor per la mort mon marques
En Pons lo pros de MATAPLANA,
Que z era francs, larcs e cortes,
Et ab totz bos captenemens;
E tengutz per un dels millors
Que fos de San Martí de Tors
Tro Cerdaï e la terra plana.
Loncs cossiriers ab greu dolor
A laissat, e nostre paes
Ses conort, que non i a ges,
En Pons lo pros de MATAPLANA.
Pagans l'an mort o mas Dieu l'a pres
A sa part, que 'l serà garens
Dels grans forfagz e dels menors;
Que' ls angels li foron autors
Quar mantenc la lei cristiana.
Marques s' ieu dis de vos folor
Ni motz vilans ni mal apres,
De tot ai mentit e mepres,
Qu'anc pos Dieus bastí MATAPLANA,
No i ac vassal que tan valgues
Ni que tan fos pros ni valens,
Ni tan onratz sobre 'ls aussors,
Ya s fosso ric vostr'anceissors:
Et non o dic ges per ufana.
Marques la vostra desamor
E l'ira que é nos dos se mes
Volgra ben, se a Dieu plagues,
Ans qu'eissisetz de MATAPLANA,
Fos del tot patz per bona fes.
Qu'el cor ni'ai trist e vauc dolens

cor que mediaba entre los dos mucho quisiera, si á Dios hubiese agradaado, que hubiese convertido en paz con buena fé antes que salieseis de Mataplana; de suerte que el corazon tengo triste y me duele de no haber acudido á vuestro socorro, pues no me hubiera detenido el temor al tratar de valeros contra la gente maldita. En el paraíso en el lugar mejor allí donde se halla el buen rey de Francia (Carlo-magno) junto á Bolando si que está el alma de vos, ó marques de Mataplana; y tambien mi juglar de Ripolles y tambien mi Sabata acompañados de las mas gentiles damas sobre lienzo cubierto de flores, cabe á Oliveros de Lausana. Obsérvese la idea que se formaba del paraíso nuestro poeta semi-bárbaro.

Quar no fui al vostre scors,
Quar ja no m'en tengra paors
No us valgues de la gent trufana.

En paradís é'l loc meillor
Lai o'l bon rei de Fransa es,
Prop de Rotlan sai que l'arm'es
De vos marques de MATAPLANA:
E mon joglar de Ripoles
E mon Sabata eissamens
Estan ab las donas gensors
Sobre pali cubert de flors
Josta 'n Olivier de Lausana.

Desde los tiempos del fecundo y vigoroso pero altamente procaz Guillermo de Bergadan, hallamos ya aclimatada en Cataluña la poesía provenzal, decididamente cortesana y galante, bien que aun no hubiese roto toda comunicacion con la popular. Por la misma época se difundió tambien la poesía narrativa caballeresca que se cantaba para el pueblo así como para los grandes y á la cual aquí como en los demás puntos atribuimos los primeros gérmenes de las canciones tradicionales. Geraldo de Cabreira ó Cabrera que, segun se cree, es el magnate catalan del mismo nombre, encarga especialmente á su juglar el conocimiento de muchas narraciones de caballería. Con los héroes de las mismas compara frecuentemente Montaner á los personajes de su tiempo. No menos que los demas países de la lengua de oc se hallaba Cataluña atestada de juglares ambulantes, como demuestran las leyes dirigidas á coartar su número ó á sujetarlos á la dependencia de los nobles (20).

(20) Constitutiones pacis et trengæ a Jacobo I rege Arag. editæ (año 1234 en Tarragona antes de pasar á Mallorca): *item statuimus quod nos nec aliquis alius homo nec domina demus aliquid alicui joculatori vel joculatrici sive soldatarie sive militi salvadje; set nos vet alius nobilis possit eligere et habere ac ducere secum unum joculatorem et dari sibi quod voluerit* (Marca col. 4430). En las mismas constituciones se leen otros decretos concernientes á los juglares, á los caballeros salvajes, á los trajes de los nobles, etc. Es bastante frecuente la mencion de juglares en la misma época y aun despues. El sínodo de Urgel de 1277 prescribe á los clérigos: *joculatoribus mimis et istrionibus non intendant*, lo que repite el de 1364 (Villan. tom. XL). En una ordenanza de D. Pedro el Ceremo-

A fines de 1284 ó principios de 1285 tuvo lugar una interesantísima aplicacion de la poesía de los trovadores á un acontecimiento de nuestra historia. Aprestándose estaba el rey de Francia para invadir el reino de Aragon, cuya investidura se habia dado á su segundo hijo Carlos de Valois, y preparaba Pedro III la heroica resistencia que se efectuó en breve. Compuso entonces y publicó nuestro monarca la siguiente poesía que dirigió á Pedro Salvatge, sin duda su trovador familiar, y con la cual retaba á sus enemigos.

(21) Peire Salvatg', en greu pesar (22)

Me fan estar

Dins ma maizó

Las flors que say volon passar,

Senes guardar

Dreg ni razó;

nioso se habla de los juglares de la armada *que tocaran a la taula a metre e a levar, ço es dos trompadors, una trompeta, una cornamusa e un tabaler*; se ve que los mismos hacian *criadas en las ciutats o locs* y tocaban al *estandard y á benehir*: eran, pues estos, simples músicos. (Bofarull, documentos VI). Las constituciones de la universidad de Lérida de 1300 mandan á los estudiantes: *mimis, jocularibus, militibus qui dicuntur salvatjes, cæterisque truffatoribus seu baccallariis civibus vel extraneis, vestem, civitatem, pecuniam, vel aliquid aliud de suo dum in studio fuerint donare non audeant, nec ad comedendum invitantibus dare, nec ipsos etiam invitare per se ipsos vel facere dari, præterquam diebus singulis tantum in festivitatis Natalis Domini, Pasche et Pentecostesis vel quando doctores vel magistri in scientiis creabuntur....*» En la misma en 1347 los paers *afirmaverunt in jocolatores* (sic y correjido mímicos) *Simonem de Ortega et Apparitium de Perpiyá y en 1357 fo afermat per los dits paers Ramon Marti apel·lat Cornamusa en joglar de la ciutat*. En 1390 se llama ya nuncio (pregonero) el mismo empleo (Vill. tom. XVI). En Barcelona ha conservado una calle el nombre de Carrer d'en Juclá. Vemos el mismo dictado usado en sentido honroso por el P. Monsó al llamar á S. Bernardo *lo glorios doctor juglar*. (Dicc. de Aut. catal. p. 939).

(21) Reunimos estas poesías que se hallan esparecidas en los tomos IV y V de *Raynouard*, y unidas las dos primeras y principio de la tercera en *Rochevide*. El primero confunde á Pedro III el Grande ó de los franceses con el II ó el Católico, y les da la biografía provenzal correspondiente á Alfonso II.

(22) *Pedro Salvatge* (acaso era un apodo ó pertenecia Pedro á la clase de los caballeros salvajes) *en grave pensamiento me hacen estar dentro de mi casa, las flores (las flores de lis ó Flor de lises, insignia de los reyes de Francia) que acú quieren pasar, sin guardar derecho ni razon*.

Don prec asselh de Carcases (23)

E d' Ajanés,

Et als Guascos prec que lor pes,

Si flor mi fan mermar de ma tenensa.

Mas tal cuia sai gazanhar perdó (24)

Qu' el perdos l' er de gran perdicíó.

E mos neps (25) que sol flors portar,

Vol cambiar,

Do no'm sab bo,

Son senhal (26); et auzem comtar

Que's fai nomnar

Rey d' Aragó;

Mas cuy que plays, ó cuy que pes (27)

Los mieus jaques

Se mesclaran ab lor tornés,

E plass'a Dieu qu' el plus dreyturier vensa!

Qu'ieu ja nulh temps, per bocelh de Bretó,

No laysarai lo senhal del bastó.

Si mi dons que z a cors cortés (28),

Ples de totz bes,

Salvatge, valer mi volgués,

E del sieu cor me fes qualque valensa,

Per enemix no'm calgra (29) garnizó,

Ab sol qu' ieu vis la sua plazen faissó.

(23) *Por lo cual ruego á los de Carcases (ó distrito de Carcasona) á los de Agen y á los gascones que les pese si las flores (ó franceses) me hacen menguar en mi poderío.*

(24) *Mas tal cura (ó piensa) aquí ganar perdon (ó indulgencia), que su perdon se le convertirá en completa perdicion.*

(25) *Mi sobrino, es decir, Carlos de Valois.*

(26) *Su insignia.*

(27) *Mas á quien quiera agrade ó á quien quiera pese, mis jaqueses (alude á las monedas de Aragon llamadas jaquesas de Jaque ó Jaime) se mezclarán con sus torneses (monedas tornesas, de Tours). Y plazca á Dios que el mas lleno de derecho (ó derechero) venza! Que yo en ningún tiempo por bocado de Breton dejaré la insignia de mi baston (señal de dominio). Era proverbial lo vano de la esperanza de los bretones (esperanza bretona) que estaban aguardando la vuelta del rey Artus.*

(28) *Si mi dama que tiene corazon cortés.... La z es eufónica. Este arranque de galantería es como una muestra de desprecio á sus enemigos.*

(29) *No me seria necesaria (de caler). Ahora diríamos en catalan no'm caldria.*

Contestó á su monarca Pedro Salvatge :

Senher, reis qu' enamoratx par
No deu estar
Ab cor feló

Contra flors, ans deu arbirar (30)
Com posca far
Ab bon ressó

Culhir las flors en aquel mes
On l' estiu es

E las flors naison plus espés.
Els culhidors sian de aital valensa,
Qu'en poig ni plan, en selva ni hoissó,
No laisson flor de sai Moncanegó (31)

Recogió el guante el conde de Foix , Roger Bernardo III desde mucho tiempo enemigo del Rey don Pedro , aliado de los barones catalanes rebeldes , y vencido y preso en Balaguer (32). Contestó siguiendo el mismo tono , la misma versificacion y hasta los mismos consonantes :

Mas qui á flor se vol mesclar
Ben deu gardar
Lo sieu bastó (33).
Car francés sabon grans colps dar
Et albirar
Ab lor bordó (34).
E no us fizes en Carcases

(30) *Antes bien debe pensar* (de arbitrari y en sentido mas lato : manejarse, buscar medio para una cosa , salirse del paso) como pueda hacer con buen estrépito cojer las flores en el mes de verano.....

(31) Sustituimos este nombre á Monmelió.

(32) Una historia de los condes de Foix (*Paris 1840 par un Prêtre* etc.) supone que don Pedro no soltó al conde de Foix hasta que el rey de Francia le declaró la guerra ; mas verosímil es lo que vemos en Zurita , quien cuenta que por las amenazas que hacia el prisionero , el rey le mandó aherrojar en el castillo de Ciurana , si bien le dió luego libertad por intercesion de la reina de Mallorca.

(33) Ponemos la terminacion *o* por *on* , que son indiferentes , para que se note mejor la igualdad de rimas en las cuatro composiciones.

(34) *Bordon* porque los franceses se consideraban como peregrinos ó cruzados.

Ni Ajenes (35)

Ni en Gascon, quar no l'amon de res
De pos vas mi ai feita la falbensa (36).
En breu de temps veirem mos Brogoignó
Cridar Montjoi, e'l oriden Aragó.

(37) Salvatge, tuitz ausem cantar (38)

Enamorar
Reis de Aragó;
Digas me se's poria tan far,
C'a mi no par,
Ses lo lió
Que sia ensemble en tota res
Contra 'l Francés,
Si qu'el sieu afar sia ges;

(35) Dice el texto de *Rayn.* y *Rocheq.* *En Genes*, pero por lo de don Pedro se ve que debe leerse como arriba.

(36) *Desde que conmigo ha faltado á la palabra.* Hablará sin duda por el proyecto de casamiento que habia tenido lugar entre un hijo del rey y la hija del conde de Foix y que no se efectuó no sabemos por culpa de quién.

(37) Esta estancia se halla en los M. S. que copió *Rayn.* en nombre del rey Pedro; pero se ve que es continuacion y acaso principio de la poesia del conde de Foix. El mismo *Rayn.* transcribe el principio de otra composicion del mismo conde que parece algo corrompida.

Francés, qu' al mon de gran cor non a par
E de saber, de forz' e Bergoingnon
Los Paterin a Roma auzan menar;
E qui clamar se farà d' Aragon
A lo gran foc seran menatz apres,
Com rason es,
E tuit bruisat serán,
E lor senes gitad' al vent.

(38) *Salvatje* (en *Rayn.* se lee *Salvaz*) *todos osamos cantar y el rey de Aragon* (osa) *enamorar*; pero *decídme como podria hacerse, que á mí no me parece* (hacedero) *sin el auxilio del leon* (del rey de Castilla que habia prometido auxilio al de Aragon y despues se lo negó), *el cual leon se le una en todo contra el francés*; (como podria hacerse digo), *que su negocio fuese nada* (en *Rayn.* gens.): *y pues él dice que el mas derechero venza, tiene cada uno motivo de fallar en todo* (en *Rayn.*, dice el verso: *De faillir tot á cascun de lai rason*, que es largo y no puede significar nada; acaso diria *tol: quita*) *por esto sabed que yo conservo Castelbó.* Este vizcondado habia sido señalado en dote á su hija por el conde de Foix, cuando se trataba del casamiento. En él y en los valles de Aran y de Andorra se publicó la sentencia de privacion de los señorios del rey, etc. V. *Zurita y Bofarull* (*Documentos tomo IV*), *alocucion del rey en die. de 1283 á los del último valle.*

E car el dis qu'el plus dreyturier vensa,
De faillir tot á cascun la razó;
Pero sapchaz qu'eu deteng Castelbó.

Finalmente, Bernardo de Auriac, llamado el maestro de Beziers, dió la última poesía de este reducido ciclo que es como el canto de guerra de los franceses, y donde vemos que por una extraña contradicción la lengua provenzal celebra por primera vez su propia decadencia y la invasión de la francesa.

Nostre reis qu'es d'onor ses par
Vol desplegar
Son gомfanó,
Don veirem per terra é per mar
Las flors anar;
E sap mi bo,
Qu'eras sabran Aragones
Qui son Frances;
E'ls Catalans estregs cortes (39)
Veyran las Flors, flors d'onrada semensa,
Et auziran dire per Aragó
OIL e NENIL en luec d' oc e de no (40).

E qui vol cullir ni trencar
Las flors, bem par
No sap cuals so
Li ortolá (41) que per gardar,
Fan ajustar
Tan ric baró,
Quar li ortolá son tals tres
Que quascus es
Reys plus rix qu'el Barsalones;
E Dieus e fes es ab lur e crezensa;

(39) Si nos niega á los catalanes la liberalidad nos concede á lo menos la cortesía.

(40) Si y no en francés en lugar de si y no en provenzal ó catalan.

(41) Estos tres hortelanos de las flores de lis serian el rey de Francia, el de Navarra y acaso el Sumo Pontífice.

Donc quan seran outra Moncanegó,
No y liaison tor ni palays ni maysó.

Catala, no us desplassa ges
Si 'l reis frances

Vos vai vezer ab bels arnes,
Qu' apendre vol de vostra captenensa (42),
Et abzolver ab lansa et ab bordó,
Quar trop estaiz en l' escominió.

Brillante y animada poesía, que á pesar de la publicidad que debió alcanzar, no fue seguramente la propia del pueblo.

Hallamos sobre la última una indicacion formal en cierta anécdota de la vida de Pedro IV que consigna este monarca en su crónica y nos le presenta un tanto acreedor al dictado de Cruel, que alguna vez se ha unido á su nombre. Despues de contarnos como apaciguada la rebeldía de Valencia, amnistió á los culpables, enumera los que quedaron exceptuados de la gracia, en especial cierto barbero llamado Gonzalbo, cuya insolente familiaridad con él y con la reina habia antes referido.

. Entre los quals hi hac un barber qui havia nom
Gonzalbo, ab quatre CCCC homens de sos secaces, vench ballar ab trompes è ab tabals al nostre real, e volguessem o no haguem á ballar ab ells Nos è la Reyna. E lo dit Gonzalbo mese en mig de Nos y de la Reyna e dix aquesta cansó:

Mal aja qui s'en yrá
Encara ni encara.....

e Nos diguemli, com haguem donada la sentencia:— Vos nos digues l'altre jorn con vingues ballar al nostre real tal cansó, so es:

Mal aja qui s'en yrá
Encara ni encara.....

A la cual cansó lavors no us volguem respondre, mas ara responemvos:

(42) *Quiere saber noticias de vuestro comportamiento y absolveros con lanza, etc.*

E qui no us rosegará
Susara e susara » (43).

Sabido es que los títulos que acreditan de poeta al rey Ceremonioso, no se cifran únicamente en la anterior parodia de la cancionpopular y sin citar las nobles coplas ó consejos á los caballeros noveles que empiezan : *Vellan el lit suy n'un penser casut*, cabe presentar otra muestra en que enojado don Pedro por el casamiento de su hijo don Juan con doña Violante, adoptó sin duda el tono y las maneras de la poesía vulgar de su tiempo :

Mon car fill, per Sent Anthoni
Vos juram qu' ets mal consellat.
¡ Com laxats tal matrimoni
En que us dan un bon regnat,
E qu' en haiats altre fermat:
En imfern ab lo dimoni
Sie'n breu qui us n' ha 'nganat! etc. (44)

En el reinado de don Juan I, el amador de cortesía, fueron trasladados á Cataluña los juegos florales de Tolosa, recibiendo el nuevo nombre de consistorio del Gay Saber. Tales academias marcan una nueva época de la ya decaída poesía provenzal, en que esta se presenta mas grave y mesurada, pero menos variada y espontánea que en el primero y mas fecundo período. Quedó desde entonces rota toda hermandad con la poesía popular, pues no hubo ya trovadores feudales en cuyas composiciones lanzan únicamente las letras y la erudicion un

(43) Este precioso pasaje que habia ya notado Bastero en su *Crusca*, puede verse en la edicion ó mejor restauracion de la crónica de D. Pedro IV, por D. Antonio de Bofarull.

(44) Ambas poesías fueron publicadas en la obra clásica ya citada : *Los condes de Barcelona vindicados*. Hállase del mismo monarca la sentencia en la *Tension ó Departimen del Estiu y del Ivern*, entre don Jacme March, y el vizconde de Rocaberti: la ha conservado un precioso M. S. que contiene además dos lindas composiciones de Lorenzo Mallol (una muy semejante á otra de Petrarca, imitadas ambas probablemente de Bertran de Born) y otra mas sentida escrita por una mujer. (Véase *Dicc. de autores catalanes*).

indirecto y pálido reflejo, sino poetas eruditos dirigidos por doctores en derecho y en teología, y que consideran la poesía como una ciencia, si bien mas alegre que las otras. A esta escuela debe mucho nuestra literatura y con su influencia no menos que con la de Petrarca se formó Ausias March. Mas hácia el mismo tiempo se hallan con mas frecuencia indicaciones escritas sobre los cantos del pueblo si bien que, desdeñados por las personas cultas, solo se mencionan cuando las leyes atacan sus excesos. En términos muy parecidos á los que emplean los concilios de los mas remotos siglos de la edad media, prohibe el sínodo de Lérida de 1321, los coros y cantos profanos en las iglesias y cementerios (45) y en el mismo siglo se procuró que los visitantes del monasterio de Monserrate se abstuviesen de todo cantar que no fuese devoto (46). A este fin, se compusieron algunos cánticos como el siguiente *virolay* que es desgraciadamente el único que poseemos.

Virolay de Madona sancta María.

Rosa plasant, soléyl de resplandor,
Stela lusent, yohell de sanct amor
Topazis cast, diamant de vigor,
Rubis millor, carboncle relusent.

Lir trascendent, sobrant tot altre flor,
Alba jausent, claredad sens fuscior,
En tot contrast ausist li pecador,
A gran maror est port de salvament.

Aygla capdal, volant pus altament,
Cambra reyal del gran omnipotent

(45) *Quod in ecclesia vel cementeriis coree vel ludii non fiant... quia plerique in festorum vigiliis et ipsis festis ac diebus Dominicis... non verentur in ipsis earumque cemeteriis coreas facere disolutas, et interdum canere cantinelas ac multas insolentias perpetrare. Constituciones del obispo Avanyó de Lérida en sínodo de 1321: Villan. Tom. XVII.*

(46) *Quia interdum peregrini, quando vigilant in ecclesia Beatæ Mariæ de Monserrato, vadunt cantare et trepudiare et etiam in platea de die, et ibi non debeant nisi honestas et devotas cantilenas cantare: idcirco superius ac inferius aliqua sunt scripta. Códice del siglo XIV que contiene varias poesias lemosinas con canto. Villan. tom. VII.*

Parfaitement ayats mon devot chant,
Per tots priant siatsnos defendent.
Sacrat portal del Temple permanent,
Dot Virginal, virtut sobreselleant,
Qu' el occident que' ns va tots iorns gaitant
No puxe tant que' ns face vos absent.

No debemos tampoco olvidar una obra muy distinta de las canciones populares, pero de lectura tan comun en nuestra provincia que varios de sus dichos se han convertido en proverbios y que con ella delectaban no ha muchos años los niños de nuestros labradores: hablamos del libro de consejos morales escrito por el famoso Fray Anselmo Turmeda (47). Citarémos dos estancias:

Y no l'he dictat en lletí
Perque lo vell y lo fadrí
L'estranger y lo cosí
Entendre'l puguen.....
Asso fou fet lo mes de abril
Temps de primavera gentil

(47) Viva se ha conservado la tradicion, á lo menos en los países vecinos á su residencia, de este personaje y de su compañero Fray Juan Marginet. Fue el primero fraile francisco de Montblanch y el segundo monje de Poblet, y segun se cuenta, dejaron sus celdas en compañía de Na Alienor, monja del convento de Santa Clara, inmediato á Montblanch. Fray Anselmo llegó hasta á renegar y á tomar entre los musulmanes el nombre de Abdalla; pero arrepentido despues padeció martirio en Argel; en el intermedio de su conversion y su muerte debió componer su libro de consejos y acaso otro mencionado en los índices expurgatorios y que consiste en un diálogo entre un hombre y un asno, del cual parece existe una traduccion francesa. Respecto á Marginet se conserva en el monasterio, segun puede verse en la Historia del Padre Finestras, memorias de la veneracion con que fue mirado en sus últimos años y de su austera penitencia. Añaden que habiéndosele presentado inútilmente con varios aspectos el demonio, en la cueva donde poco hace habia la efigie de Marginet, tomó finalmente la forma de asno, pero que conociéndote el penitente le sujetó con su cordón ó cinta y le obligó á acarrear piedra de un torrente seco inmediato para levantar cierto muro exterior que todavía existe: designase además un portal bajo que era el de la estancia donde se arrendaba al supuesto animal. Dicen que se presentó finalmente una legion infernal en figura de comunidad y mandó á Marginet que soltase al asno y en cuanto lo lograron, se despidieron con grande estrépito y llamaradas. Presentóse luego el espíritu á algunos aldeanos y les habló asi: «Digueu á Fra Marginet que no tornaré á agafá el Diable en el bosch de Poblet.»

Noranta set trecents y mil
Llavors corrien.

Con el libro de Turmeda se imprimen unas notables estancias sobre el juicio final, que si no son del mismo autor pertenecen á su época :

Un rey vindrá perpetual
Vestit de nostra carn mortal,
Un rey vindrá tot certament
A fer del segle jutjement, etc.

Mencionarémos otro librito de lectura piadosa, poco poético en realidad, pero no enteramente desprovisto de interés para la historia literaria, y cuya primera redaccion puede presumirse ser del siglo XIV, pues los versos con que principia parecen aludir al primer jubileo de 1300 ó al segundo de 1350 :

lo jubileu
aquell gran be que ab poc preu
guanyam ara etc.

No tarda en hacerse alegórico el viaje del *Devot pelegrí*; hállase solitario en una noche tempestuosa y rodeado de fieras, aparece un alma que refiere la causa de sus penas, introdúcese un diálogo entre la misma y la muerte, etc.

En nuestra patria no menos que en otras naciones abundan las épocas en que la historia es mas poética que la poesía, pero á veces en algun fragmento de la última asoman los sentimientos que dan grandeza á la primera y que enardecieron el pecho de nuestros progenitores. En los acentos que consagró la musa catalana á la prision y á la muerte del amadísimo príncipe Carlos de Viana, cuando no otros méritos, se hallará á lo menos el de un entrañable afecto y el de un sincero y vivo entusiasmo. Júzguese por las dos siguiétes muestras :

Romanç (48) fet per Joan Fogassot, notari, sobre la presó ó detenció del Illustríssim senyor don Carles princep de Viana é primogenit d'Aragó etc: lo cual fou fet en la vila de Bruselles del ducat de Brabant en lo mes de febrer any mil CCCCLX hu.

Ab gemechs grans plors e sospirs mortals
Senti les gens dolres per les carreres (49)
Plasses, cantons en diverses maneres,
Los uylls prostrats estant com bestials:
Dones d'estat viu estar desfressades
Lagremeiant é batentse los pits,
Los infans poch criden á cruels crits
Vehent estar lurs mares alterades.
O trist de mi ¿quin fet pot ser aquest ?
¿De cuan enssa está aixi Barcelona? etc.

Complant fet per Guillem Gibert de Barcelona sobre la mort del primogenit d'Aragó don Carles.

Ab dolor gran é fora de mesura
Vull jo dir part d'una trista mort,
Ab dolor gran abundos en tristura
Vos denunciu aquesta mala sort,
Ab dolor gran passá de aquesta vida
Al lloch etern lo princep d'Aragó;
Ab dolor gran lo poble tots jorns crida
Molt fort plorant dient: Deu lo perdó.

Ans que moris espay de gran estona
Ell parlà clar ab un aire placent,
Ans que moris á tots de Barchinona
Recomaná son fillet á sa gent:
Ans que moris en gran humilitat
Volgué pregar tot hom li perdonás;

(48) El nombre de Romans, limitado ya al parecer á la relacion versificada de un acontecimiento contemporáneo, hállase tambien en el cancionero de Zaragoza (Ticknor, notas de los traductores) aplicado á una poesía de Francisco Ferrer. La versificacion de las dos poesias nada tiene que ver con la del romance castellano

(49) Carreres por *carrers* hállase en Montaner, fol. 83:

Aus que moris pres derrer comiat
A tots dient que algú no plorás.

Aprés d'assó son cap va inclinar
Junctes las mans loant lo criador;
Aprés d'assó los ulls li viu tancar
Ab un suspir ¡pensau quina tristor!
Aprés d'assó l'ánima s'apartá
Dexant lo cor é montantsen á Deu,
Aprés d'assó tot hom Jesus pregá
Dient: Senyor es lo servidor teu. etc.

En el siglo XVI se introdujo ya en las composiciones líricas de nuestra provincia la forma de las letrillas castellanas, segun puede observarse en las poesías de Seraff. En un cancionero de últimos del mismo que probablemente es el de Juan de Linares, junto con muchos romances castellanos léense algunas poesías de las que ahora se llamarían de salon ó sociedad, y que no tienen otro interés que el darnos una idea del tono dominante entre la gente cortesana de nuestro pais en aquella época. Véanse los siguientes estribillos que recordamos haber leído en esta obra y que encabezan otras tantas letrillas :

Be es orada la donsellá
La qu' en joves posa amors
Puig que son disfamadors...
Aquest jove qu' ara balla
Ab sas repicades botes
Pareix festeixalas totes...
No se quin remey s' espera
Qui serveix dona somera.....
D'ahont sou que tan alt veniu
Don Pipiripiu.

Debemos pasar sin transición el espacio de mas de un siglo y trasladarnos á principios del XVIII en la época en que una lucha heróicamente empeñada obligaba á emplear la lengua catalana en asuntos mas graves que los de frívolas letrillas ga-

lantes. La guerra de sucesion en que nuestra pobre provincia gastó inútilmente como otras tantas veces, sus alientos, sus fuerzas y su sangre, debió producir innumerables composiciones validas entre el pueblo y traslado de los públicos afectos. Con-sérvanse algunos romances líricos de carácter no mas poético que verdaderamente popular, que sin embargo pueden servir para la historia como testimonios del estado de los ánimos y de las ideas (50). Por la concepcion y por el tono nos parece mas allegada á la poesia tradicional la siguiente composicion de la misma época que consideramos digna de insertarse íntegra (51):

Bonaventura que digné la gitana imaginaria al duc de Anjou al partirse de París per lo regnat de Espanya. (Barcelona per Joseph Llopis à la plassa del Angel, 1707).

Digné una gitana
Al net de Lluís
La bonaventura
Eixint de París;
Y li doná avis
Segons oírás;
A Deu duc d' Anjou
Fins que tornarás.

Digüe en eixa ma
Endevinaré
Tot lo que se ha vist
Tot lo que sabré;
Y pensar podré
Que tú pasarás; etc.
De las ratllas vetx
Una travesera
Grans treballs indica
Que't darán quimera

Y rodant la esfera
Sufrirlos haurás, etc.

Per fas ó per nefas
Té veus elegit
Rey de las Espanyas
De molts no aplaudit;
Miro que aturdit
Ho abandonarás, etc.

T'en vas á Madrid
Luego á Catalunya
Ahont tindrás corts
Y veurás que empunya
Armas que Gascunya
Tems y temerás, etc.

Una saboyana
Com lo sol hermosa
Penar te farà
Y será ta esposa;

(50) V. Diccionario de autores catalanes, anónimos.

(51) Hállase en un folleto que forma parte de la interesante biblioteca histórica de los señores de Bofarull: La poesia verdaderamente popular no hubiera *fn-gido* sino en todo caso *supuesto* la existencia de la gitana, ni se hubiera permitido la fria chanza de los versos que empiezan: *Pronosticar falta*.

Viva y generosa
Cert la encontrarás, etc.

Cara de angelito,
En ta ma una barra
Novas pronostica
Certas las en barra;
Gafarás paparra
Quant las ohiràs, etc.

Te vindrá noticia
En certa ciutat
Qu'el regne de Nàpols
Per rey ha cridat
A Cárlos Amat
Ah! que ho sentirás, etc.

Passarás el mar
Molt en continent
Al regne de Nápols
Sossegar volent
En aquell frangent
Ho conseguirás, etc.

Dirás á ta esposa:
«Prenda del meu cor
(Lo gran Deu te garde)
Men vatx ab dolor;
Ay lo meu amor
Dur es aquest cas, etc.

Una gran batalla
En lo mon notoria
Perdràs en Milá,
Y tú per victoria
En llibres de historia
Escriurer farás, etc.

Un rey y un duch
Te farán gran guerra
Als quals tú tindràs
Amichs en la terra
Junts ab Inglaterra
Despues los veurás, etc.

Tornat tú á Madrid

Ta esposa ab prestesa;
Tindrà de sa part
La major noblesa
La sua vivesa
També alabarás, etc.

Mes de ta muller
La ingeniosa manya
No't podrà valer
Per ser rey d' Espanya
Un de la Alemanya
Ho será en est cas, etc.

Los catalans guapos
Los primers serán
Que á Cárlos tercer
Per rey lograrán
Y lo mantindrán
Ab poderós bras, etc.

Castigar voldrás
Ab estil francés
La gent Catalana,
Y'l barcelonés:
Te eixirà al revés
Del que pensat has, etc.

Per mar y per terra
Devant Barcelona
Unirás las forsas
Ab furia nerona
De Eularia y Madrona
Vetx te espantarás,
Que fugint en Fransa
Tot ho deixarás.

Reunint las tropas
En Guadalajara
A Cárlos tercer
Voldrás fer tú cara,
No será hora encara
De tornar atrás, etc.

Perque lo rey Cárlos
Per total corona

Ab pólvora y balas
Cerca de Pamplona
Ballar la chacona
Te farà ben ras,
Que fins á Versalles
No te aturarás.

Pronosticar falta
Dels anys de ta vida :
Dich será tan llarga
Com será la mida ;
Sens dirte mentida
Estos anys viurás , etc.
Disposar podrás

En lo testament
Del ducat d' Anjou
Y son continent,
També del argent
Y del que tindrás, etc.

Estas son las cosas
De que tinch sciencia
Que' t donará Espanya
En sa gran regencia ;
Sols esta es la herencia
Que t' en portarás.
A Deu duc d'Anjou
Fins que tornarás.

La poesía popular impresa de nuestros dias comprende composiciones de varios asuntos y en especial hechos ó pláticas edificantes, pinturas de costumbres, sucesos ruidosos, etc. ; por lo general es enteramente vulgar y de muy mal gusto, y por ella seria difícil adivinar la existencia de otra poesía popular inédita, y por decirlo así, latente. Aquella, no menos que esta, es por lo comun anónima, y alguna vez insiste sobre este particular. como por ejemplo en una canción satírico-moral contra las costumbres de algunas ninetas :

No sabreu pas qui l' ha treta—aquesta cansó
Si es del art de la terra—ó del cotó ;
Ell no sap gota d' escriure—ni de llegí
De memoria la dictada—com se pot di.

VII.

Poesía popular catalana tradicional.

Sin antecesor alguno en esta materia, tratando de composiciones inéditas y mas que desdeñadas desconocidas, que por su propia naturaleza carecen de toda indicacion de fecha y de autor y cuyo lenguaje se modifica conforme al habla de quien las pronuncia, debemos ceñirnos á exponer algunas deducciones de vagos y débiles indicios. A las causas generales que dificultan semejantes investigaciones se añade la de que nuestra poesía tradicional es popular en todo el rigor de la palabra, pues ni la escritura ni la imprenta la conservan, ni los anales políticos ó literarios la mencionan, ni cantores estipendiados la custodian ni la propagan. Los ciegos, que son los actuales cantores de profesion, la olvidaron completamente por coplas modernas, vulgares y faltas de valor poético: solo de algunas mendigas hemos sabido que al mismo tiempo que de recitaciones piadosas se ayudaron de dos ó tres cantos populares para excitar y recompensar la hospitalidad de las *mastas*. Aun mas

que popular es dicha poesía infantil, pues si los campesinos suelen silvar ó talarear sus tonos y cantan con alguna frecuencia las canciones mas modernas, no solo para sí, sino á veces en coro y acompañándose con el agudo son de la dulzaina (1); si las mujeres en especial recuerdan las canciones con singular complacencia, habiéndolas que se envanecen del crecido número que conserva su memoria (2), comunmente solo se les da importancia para entretener á los niños, siendo las generaciones infantiles las que se las transmiten, y sonando comprendidas á medias, en sus labios inocentes, que purifican lo que aquellas poesías pueden tener de sobrado ingénuo y desnudo.

A primera vista y con aparente razon se diria que nuestra poesía popular debió su origen á los romances castellanos, ya que estos, si bien en lenguaje corrompido, alternan indistintamente con los nuestros provinciales, ya que aun muchos de los últimos están salpicados de palabras del habla nacional, y ya que en todos se usa el asonante y en varios el octosílabo y giros poéticos muy parecidos á los de la poesía popular castellana; mas no es difícil aminorar la fuerza de estos reparos, y sentando desde luego que se conservan en Cataluña antiguos romances de Castilla (V. los tres incluso en nuestro romancerillo), la influencia de los mismos y mas que todo el deseo de dar á los relatos un aire heróico y peregrino, motivaron la introduccion de algunas palabras castellanas la cual es las mas veces accidental y arbitraria y no constante en todas las versiones de una misma

(1) *Tarolá y dolsaina* ó principalmente *gralla*, son los nombres de dos especies de olivinas ó chirimías, sumamente populares y que animan las fiestas mayores, así como se han usado tambien con éxito en las revueltas para alistar gente. El último nombre es el usado en el campo de Tarragona y le conviene sobre manera por el tono chillon, pues deriva del latin *gracilis* (agudo). En los antiguos poemas franceses se mencionan frecuentemente los *graisles* como instrumentos militares. Uno muy popular en Cataluña y que además de las músicas del *ball pla* (el cual desgraciadamente va olvidándose en algunos puntos) ejecuta á veces los tonos de canciones narrativas, es la gaita gallega, llamada *manxa borrega*, *sac dels gemecs* y aun á lo antiguo, *cornamusca*.

(2) Como ejemplo de memoria digna de un rapsoda, podemos citar la de una buena mujer de la Esplug de Francolí que nos recitó unas cuarenta canciones, y sabía además un gran número de recitaciones piadosas, el baile ó danza dramática de la Rosaura, etc.

composicion , mientras que en algunas otras se perciben ciertos resabios de lengua francesa. En tales materias antes deben admitirse el contacto y la mezcla de dos poesías que la produccion de una por otra; y semejantemente se podria notar en los mas antiguos romances castellanos algun vestigio de lengua francesa ó provenzal , sin que por esto sean menos españoles. La semejanza de maneras y giros poéticos no es tanta que no quepa reducir buena parte de ella á las comunes analogías del género ; el asonante debió nacer aquí como allí del antiguo sistema de versificacion monorrima , y el octosílabo si no es tan esencial á la frase catalana como á la castellana , en manera alguna repugna á la primera , existiendo de la época provenzal algunos versos con el aire y brio de nuestras redondillas nacionales. A mas de que tenemos en Cataluña muchos romancillos de hemistiquios de seis y siete sílabas (poco comunes los primeros y enteramente estraños los segundos á la poesía popular narrativa castellana), monorrimos de nueve sílabas y otras combinaciones de hemistiquios , derivados segun todos los visos de la versificacion de los poemas heróicos y de las que dista poco la del *Mal haja qui s' en irá—encara ni encara* del rey Ceremonioso. Y nótese que como en tiempo de Bergadan y de este monarca se llama todavía *cansó* toda poesía cantada y tradicional , reservándose el nombre romance (*romanso*) para los pliegos vendidos por los ciegos y en las esquinas. Por fin , en nuestras composiciones populares se respira indudablemente el aire provincial y sin que estén recargadas de modismos y giros locales , ostentan el corte y las maneras de decir propias y distintivas del habla á que pertenecen.

El aire provincial y el carácter del pais animan tambien su música , es decir , los tonos ó melodías con que se acompañan , y ellas solas , cuando no hubiese otra prueba , nos la darían completa de la existencia de una poesía original é indígena. Que estas melodías son del todo provinciales , lo aseguran no solo las indescifrables armonías que existen entre el temple de una música y la manera de sentir de un pueblo , sino tambien caractéres no mas reales pero mas fáciles de señalar , es decir ,

la conveniencia del corte musical con la forma prosódica de las palabras, con la entonación general de una lengua determinada y con las inflexiones especiales de que se vale cada pueblo para expresar los diversos sentimientos. Nuestras melodías sobre ser propias del país, son felices, expresivas y variadas, y las hay de todo punto bellas. Recuerden sino quienes las conozcan, la espléndida al par que elegiaca de *El hijo del rey*, la aérea y sumamente agraciada de la *La avecilla*, la épica y solemne de *Los estudiantes de Tolosa*, las varias con que se acompaña *La dama de Aragon*, la agreste de *Las montañas de Canigó*, la sumamente viva y precipitada del *Hostal de la Peyra*, la de los *Presos de Perpiñan*, y muchas otras, aun de las emparejadas con insignificantes poesías. Extremo parecerá decirlo, mas para los que desde la infancia han saboreado estas sencillas melodías, no tienen efectos comparables la música de los italianos, ya grandiosa, ya idealmente sentimental, ni los donosos y lánguidos cantares de Andalucía, tenidos por una de las glorias nacionales. No parece sino que se renueva la vida de quien tales melodías escucha; que los objetos que indica la letra, ennoblecida é idealizada al enlazarse con ellas, se alzan frescos y bellos, cual si se viesen por la vez primera ó velados con los mágicos celajes de la infancia. Si flor inmarcesible hubiese en el jardín de la Estética, serian tales impresiones: las demas se amortiguan y mueven á desear otras nuevas, aquellas solas se mantienen cual si formasen parte de nuestro aliento (3).

Mas el mérito singular de los aires de música, no ha de inducirnos á tener en poco las composiciones poéticas, que si probablemente han llegado á nuestros dias alteradas y empobrecidas, pueden algunas de ellas compararse sin desventaja á las mejores muestras del género. mientras otras mas desigua-

(3) El malogrado Piferrer, á quien lloran á la vez la historia, la poesía y la crítica y con quien convenimos en una antigua afición á las canciones y melodías populares y nos proponíamos la publicación comun de un Romancero catalan, vertió algunas ideas tan sentidas como científicas sobre dichas melodías en un artículo necrológico sobre el pianista Ribera, publicado por los años de 1843 en la *Corona* y en algun otro periódico.

les tienen á menudo trozos de resalto. Entre las mas modernas de costumbres abundan las de ejecucion correcta y agradable, sin otro defecto que la monotonía, la cual nos ha hecho esquivar muchas que miradas en sí mismas merecieran mejor acogida.

Tratemos ya de presentar, si no un cuadro fijo y exacto de la formacion y vicisitudes de nuestras canciones, á lo menos algunas conjeturas derivadas de los escasísimos datos que poseemos y mayormente del contenido de los poemas. Segun aquellas la historia de la poesía popular catalana se divide en tres períodos : 1.º ó época de los juglares == siglos XIV y XV. Corriendo estos, los juglares debieron conservar fragmentos anteriores, componer otros nuevos, ó acaso tomar asuntos de otros países, y si no inventar las melodías existentes, propagar los principales tipos de música catalana. La muestra de una canción de esta época, la mencion asaz frecuente de juglares, la de poesías profanas cantadas por los visitantes de Monserrate, se han visto en el anterior artículo. De esta época deben haber quedado aunque con cambios parciales las canciones compuestas en metros distintos del romance castellano, ó cuando menos la tradicion de estos metros ; al par que algunos de los pocos vestigios históricos que no se han borrado de nuestra poesía. 2.º ó época de la influencia de los romances castellanos == siglos XVI y XVII. En esta debió generalizarse el octosílabo y componerse los romances en que se distingue un corte muy semejante á los de Castilla, así como los que hablan de cautivos, de reconocimientos de hermanos en tierra de moros, etc. Persuaden razones particulares que en esta misma época se compusieron las canciones de *S. Raimundo*, de *S. Isidro*, de *La prision del rey de Francia* y de *Serrallonga*. Segun buen discurso los poetas, los ciegos y el público de este tiempo tenían instintos mas poéticos que los presentes y alcanzaban todavía el favor comun las poesías realmente populares, con especialidad si se apoyaban en hechos ó intereses contemporáneos. 3.º ó época eminentemente popular == siglo XVIII y en parte el presente, á que pertenecen las de costumbres, incluidas las de bandoleros,

como demuestran en unas la fecha de los acontecimientos y en otras las descripciones de trages. Fué fértil este período en canciones domésticas y amatorias, y á él tal vez se han de atribuir algunas piadosas, como la de *La intercesion de la Virgen* y la del *Castigo del Cielo*. El uso constante de cantar las demasías y muerte de los bandoleros y cuando ocurrieron los hechos históricos, como los de la revolucion de Francia, la guerra de la independendencia, la de los siete años, etc., arguye para tiempos anteriores y mas dados á la poesía, cantos históricos que se han olvidado. Los modernos que pertenecen á esta clase tocan en lo vulgar y son descoloridos y prosáicos cuando dejan la versificacion del romance, mientras si la adoptan, aunque carecen de mérito, conservan á lo menos la marcha viva y rápida y la intencion pintoresca. Lo propio sucede en los romances mas recientes que se componen para cantados y no para impresos, pues los últimos pertenecen casi sin excepcion á la poesía vulgar, es decir, á la que mas rastrera y al mismo tiempo menos ingénua que la popular descubre pretensiones de ingenio y de artificio, y adolece, ora de completa idiotez ora de enfadosa pedantería. Creemos que al presente no produce la popular mas que algunos romances satíricos ó de afectos ó sucesos amatorios debidos á veces á las personas interesadas (4). A mas de estos romances solo circulan de nuevo los pliegos que los ciegos espenden ó malas coplas castellanas.

(4) Conocimos á una señora campesina, á quién á principio del siglo se dirigió una cancion satírica que todavia se recuerda y que se suponía compuesta por un pretendiente desairado. No hemos tenido el gusto de conocer poetas populares; los hay sí mas leidos que componen versos satíricos, á veces infamatorios, ó de costumbres vulgares y de circunstancias políticas y crean los dramas ejecutados en los bailes ó danzas. Lopes de esta escuela ó poetas de profesion (ó sin profesion) hemos visto que se preciaban de mas ingenio que arte y de sumo prestigio entre los músicos de candil y cantores de serenata. Estos poetas producen cada semestre una cancion vulgar que se vocifera por las calles de Barcelona y de ella se propaga por la provincia. Algunas de estas canciones no están desprovistas de cierta vena chocarrera, como una cuyo autor ignoramos, en que suponiendo que se desviaba á los ejércitos de la reina y del pretendiente cuando estaban á punto de toparse, se añadia el estribillo: *Pelegrina passa allá*, aludiendo á la voz que dan los mayores para desenredar las caballerías de dos carruages que se estorbaban el paso.

Todas las poesías cantadas se propagan rápidamente y aun á las mas modernas se hallan por do quiera, sin exceptuar las que mencionan el lugar de la accion, segun poética usanza, si bien las hay de un interés tan local que no es de pensar se canten fuera de su tierra, como la del *Mayo de Albi* y la de la *Virgen del Tallat*, en que se enumeran los apodos de varios pueblos vecinos de esta ermita (5).

El lenguaje de nuestra poesía tradicional, así como se modifica segun los distritos, no suele distinguirse del mas ordinario de la conversacion, lo que no obsta para que se admita la antigüedad que se ha establecido, pues otro tanto acaece en los cantos populares de otras naciones. Consérvase en los nuestros alguna dicción anticuada, como *nina* y *aymar*, *aymador*, en la cual puede notarse cierto resabio provenzal.

Y sin embargo, por innegable que sea la antigüedad de alguna cancion segun se ha dicho y sobradamente mostrará nuestro romancerillo, aun cuando se haya de suponer muy incompleto, son muy escasos los elementos históricos que comprende, no es este el único caso en que para reunir cuanto interesante y poético dió de sí un pueblo, se ha de acudir á la vez á sus cantos, al conocimiento de su pais y de sus costumbres y á su historia escrita. Si bien respiramos en nuestra poesía de tradicion el aire de la patria y raros nombres y alusiones recuerdan sus tiempos pasados, sorprende y desagrada que ni de una de tantas antiguas glorias se haya conservado un cuadro completo. Nada de los antiguos condes de fisonomía tan franca y tan nacional; poquísimos de los reyes de Aragon cuya historia rompe el primer estrecho horizonte para extenderse por espléndidas y afamadas regiones. Poseemos en nuestros cantares el espíritu provincial, mas sin los hechos y las imágenes.

Con raras excepciones (6) tampoco contienen estos cantos

(5) *Mare de Deu del Tallat* — ves qu' en sou aquí tan alta
En vista de tot l' Urgell — de tot l' Urgell y Segarra, etc.

(6) Como la del *Comte l' Arnau*, la de *La lámpara del rey moro* y acaso tambien la de la danza aérea á que están condenadas las Herodíadas por la muerte del Bautista, sobre las cuales solo conocemos el dicho comun que parece principio de una cancion, *Las fillas del rey Herodes ballan que mes ballarán.*

las mas bellas tradiciones de nuestra tierra: ni los castillos y ruinas frecuentados por espíritus, ni el misterioso lago del Canigó (7), ni el cazador errante cuyos ahullidos se perciben entre el mugir del viento (8), ni Otger y sus nueve barones, troncos de ilustres familias y restauradores de nuestra patria (9), ni la historia de Vifredo el Velloso y la princesa de Flándes (10), ni el conde libertador de la calumniada emperatriz (11), ni el salto de la reina mora de Ciurana (12), ni el almirante Pinós y su compañero San Cernin milagrosamente redimidos (13), ni

(7) Véase esta tradicion en Pujades, lib. I, cap. IV. Cítala W. Scott como una de las varias relativas á los lagos.

(8) Hay un viento particular llamado *El viento del cazador* por nuestros aldeanos, tan íntimamente persuadidos de la verdad del castigo impuesto á este personaje como del de las Herodíadas. Es la misma tradicion de que se aprovechó Burger para su feroz cazador, y que ya en su tiempo habia observado el ministro *Sully* entre los campesinos de Fontainebleau.

(9) El primero que historió esta fábula heroica fué Tomich en sus *Chroniques*, y aunque se supuso que la inventó para halagar á una de las nueve familias, es de creer que existiese antes y que habia sido forjada por los juglares ó por los heraldos. ¿Acaso el nombre de Otger se tomó del héroe de Dinamarca, casi tan afamado como el de Rolando y que se supuso tenia feudos en Cataluña? Tomich enlaza su detenida relacion de la entrada de nuestros restauradores con la no menos fabulosa crónica del monasterio de Grassa, atribuida á Filomena, supuesto secretario de Carlomagno, y de la cual existe una version latina publicada en Italia y otra provenzal inédita. Posteriormente el mal afamado Barrellas dió mucho ensanche á estas fábulas, consultando ya su imaginacion, ya antiguos manuscritos, segun estamos seguros de haber leído, pero sin poder recordar dónde.

(10) Toda la historia de Vifredo el Velloso, su crianza en el palacio del conde de Flándes, su llegada á Barcelona, la manera con que le reconoce su madre, el castigo del usurpador Salomon, tales como se hallan referidos en el *Gesta Comitum* tiene visos de haber sido una narracion poética. A esto añádase lo de Fray Gariá y lo de las barras catalanas.

(11) De esta hazaña de Ramon Berenguer III ó IV, que mencionan la mayor parte de nuestros cronistas, existe un regular romance castellano anterior á la época literaria.

(12) Se supone que al sitiar Ramon Berenguer IV el castillo de Ciurana, último refugio de los moros en Cataluña, la reina que los capitaneaba se arrojó con su caballo desde aquel elevado peñon al profundísimo torrente de Febló, y se muestra todavía la huella del casco del bruto y el sepulcro de la reina, que así se llama un grande ataud arrimado á su antiquísima iglesia bizantina. Es una tradicion que vive todavía en aquellos contornos, pero si bien alguno ha indicado que existe una cancion sobre el mismo asunto seguramente es equivocacion ó suposicion gratuita.

(13) De este bello episodio del cerco de Almería por nuestro último Conde narrado detenidamente por Pujades y Manescal ha publicado el Sr. Duran tres romances castellanos.

el vencedor del *Drach* ó Dragon, terror de nuestras comarcas (14), ni tantas otras leyendas de diversa naturaleza y origen

(14) Esta tradicion es la mas general y variada del Principado: nuestros monumentos la recuerdan, segun parece, frecuentemente, como que una lucha de un guerrero con un vestiglo está representada por tres veces en un relieve de la catedral de esta ciudad que perteneció al anterior edificio, por dos veces en uno de los capiteles del claustro de S. Cugat del Vallés y además en otros del antiquísimo de S. Pablo y de la puerta dorada de Poblet. En Villafranca del Panadés el Dragon es requisito indispensable de cualquier fiesta ó solemnidad y vemos ya en la procesion de S. Raimundo de Peñafort en 1601:

Cosa primera	De boca y nas
Viu que venia	Llansaba foch
De compañía	Ballant un poch
Ab avalots	Tots sis plegats
Cinch diablots	Ben enramats
Un bell dracás	Tots de cuets...

Segun ciertas tradiciones fué un conde (Wifredo 1.º ó Ram. Berenguer III) el que venció al Dragon que los moros soltaron para vengarse de las victorias de los cristianos, y lo logró ya por medio de una armadura cubierta de espejos que aterraron el Dragon reproduciendo su monstruosa figura, ya por medio de un escudrijo erizado de puntas. La tradicion oral mas entendida que es la del Vallés cuenta que despues de haber herido el conde en S. Lorenzo de Munt al vestiglo, echó este á volar, pero el conde se asió de una de sus patas y le fué hiriendo durante el vuelo hasta que los dos cayeron en el punto donde el vencedor hizo levantar despues la capilla del *Puig de la Creu*: muéstrase todavia la guarida del dragon. Otra tradicion es la de Soler, vecino de la aldea de Vilardell, cerca de S. Celoni, á quien un mendigo milagroso dejó para vencer al Dragon una espada de constelacion y de virtud, siendo la historia de esta espada lo mas auténtico del cuento. D. Pedro hijo de D. Jaime 1.º ofreció por ella 400 sueldos barc. de terno de renta perpetua á su dueño, pero el poseser no la quiso vender, antes la vinculó en su testamento, pero fué prestada asegurándola en 700 morabatines á Bernardo de Centellas que venció en un duelo á Arnaldo de Cabrera con su auxilio, con el de cierta camisa del prior de S. Pablo y con piedras preciosas y de virtud, segun consta por la sentencia con que en 1230 declaró don Jaime 1.º inválido el duelo y en la cual se dice que entre otras virtudes tenia aquella espada la de ponerse por sí misma del modo correspondiente, aunque es la dejase al revés. El infante D. Alonso hijo de D. Pedro III la poseía ya en la expedicion de la isla de Cerdeña, donde en un lance apurado le debió la vida y la victoria, y en 1285, año en que entró á reinar, mandó pagar á Berenguer de Vilardell 2040 morabatines que es lo que faltaba para la compra de la espada. D. Pedro IV esclama en una poesia ya citada: «Pel valen de S. Celoni» y en un testamento enumera entre las joyas que se han de conservar las espadas de S. Martín, Vilardell, Tison (la del Cid), Triueta y Clareta. Su contemporaneo Eximeuis habla de la espada como conservada en los archivos régios y menciona el hecho de S. Celoni. Comp. princip. *Cron. de Pedro IV* p. 48; *Monfar. condes de Urgel* cap. LX y además el curiosísimo documento que cita; *Manescal, Sermó del rey D. Jaume; Feliu I.* p. 328.; *Piferrer, Bellezas y recuerdos* p. 71. Se ha sospechado si el Dragon, para otros murciélago, de la cimera de los reyes de Aragon aludia á

que engalanan nuestra historia ó acrecientan con su mágia invisible los naturales halagos de los paisajes de Cataluña, recibieron ó á lo menos conservaron el lenguaje de la poesía y del canto. En nuestros tiempos se quisieran ver concentrados en una sola composicion todos los rasgos poéticos: los antiguos recibian gustosos las tradiciones bajo formas distintas y variadas.

Atiéndase empero que además de haber llegado muy tarde á recoger las antiguas poesías, hemos carecido de la feliz decision y pacientísima perseverancia necesarias para dar algo mas que un fragmento del género á que aquellas pertenecen. Añadirémos que de la mayor parte hemos podido comparar seis ó mas versiones, mientras de otras nos hemos debido contentar con una sola.

Salen pues á ver la luz pública estas modestas creaciones de la fantasía y del sentimiento de los catalanes: así se arranca una flor del fondo del valle á cuya sombra la alimentaba el rocío, para que pague el tributo de su aroma y se marchite lejos de su tallo. De los sencillos labios que las pronunciaban, de los rústicos oídos que las escuchaban, pasan á las frías páginas de un libro y á los ojos de los críticos, de los *dilettantes* y de los indiferentes. No debe olvidarse que todas las poesías pierden buena parte de su agrado al aglomerarse en una coleccion, y que estas principalmente deben oirse auxiliadas del canto, pronunciadas con el robusto y expresivo acento y con las indefinibles inflexiones del habla provincial, y entre el ambiente de la campiña y el estremecimiento de las ramas, ó á los compases de la cuna, ó al rumor de los husos y cabe el alumado escaño del hogar rústico.

esto hecho. Aunque se nos ha asegurado que hubo una cancion relativa al mismo, no conocemos otra que un romance vulgar sobre un dragon muerto en Jerusalem por un soldado á principios de este siglo. Además del *Drach* se habla tambien en nuestra provincia de la *Bibria* (de *Hidra*?). Sabido es en que son generales semejantes narraciones, ya históricas, ya simbólicas y entre ellas la mas famosa la del Dragon de Rodas. — La historia de la espada de S. Martin puede verse en Carbonell f. XXXXII.

ROMANCERILLO CATALAN

Ó MUESTRAS DE CANCIONES TRADICIONALES.

Canciones romancescas.

1.

La avecilla.

A qui á dalt—en aquest prat
Un pomeret—n'hi tinc plantat,
(Ay que no'n sap—de viure, viure, viure,
Ay que no'n sap—de viure y aymar.)
De pomeretas—n'és carregat,
De vermelletas—mes que cap,
Blancas y grogas—la meitat;
Un aussellet—s'hi ha ajutat
Que te lo bec—sobredaurat,
De las aletas—la meitat,
Y la cueta—de cap a cap.
Un cassador—li ha apuntat:
«Ay cassador—no'm tiris pas,
Que del rey so—enamorat
Y de la reina—mes que cap;
Menjo y bec—a son costat,
Dormo ab un llit—encortinat.»
El cassador—li he tirat,
Els mariners—estan cridant:
«Ay ¿d'ahont ve—aquesta sang
Ve de la guerra—ó del camp,
Ve de la terra—ó de la mar
¿Es la del aussellet galan?
Ay quant el rey—aixó ho sabrá
El cassador—fará matar.»

Las canciones romancescas participan del carácter de las heroicas, de las históricas y de las maravillosas sin presentar una dirección determinada; parece-

que su accion no pertenece á pais ni á tiempo fijo, sino solo al pais y al tiempo de los romances y canciones. Suelen abundar en los pueblos que han perdido la conciencia de su historia. Muchas de las que siguen podrian llamarse romances caballescicos y presentan suma analogía, cuando no igualdad de origen, con los castellanos de igual clase.

Nada mas aéreo y fantástico que la cancion de *La aveçilla* á no ser la lindísima melodía con que se acompaña. Aquella parece obra de un poeta infantil y producido mas bien de una imaginacion solitaria y caprichosa que composicion destinada á la muchedumbre. Puede observarse en ella el monorrismo con dos hemistiquios de cinco sílabas, que tales son, sin exceptuar el verso 2.^o cuyas mitades se separan en el canto.

En cuanto á la ortografía con que hemos escrito estas canciones, despues de muchas dudas, hemos procurado acercarnos á la admitida ó académica, si bien se notará alguna indecision y contradicciones necesarias: así algunas veces escribimos en *ar*, *er*, *ir* lo que otras en *á*, *é*, *í*. Las leyes que sigue la pronunciacion comun, especialmente en las vocales, pensamos explicarlas en los *Estudios sobre la lengua y la poesia provenzal* que hemos empezado á publicar en la Gaceta de Barcelona.

2.

El hijo del Rey.

Al castell de las ninetas—(mes ay) tres eran, tres:
 L'una en renta bugada—(mes ay) l'altre l'esten;
 L'altre en cull violetas—(mes ay) pel fill del rey.
 El fill del rey passaba—(mes ay) ab un pom d'or:
 Ya'n tira una pedreta—(mes ay) toca l'amor,
 Tócala ben tocada—(mes ay) al mitx del cor:
 «Si ti fet mal 'moreta,»—«(mes ay) penso que no,
 Un chic y no pas gaire—(mes ay) al mitx del cor.»
 —«Si ti fet mal 'moreta—(mes ay) be's curará;
 Prou barbers n'hi ha en Fransa—(mes ay) pera curar,
 Prou diners n'hi ha en bossa—(mes ay) para pagar.
 Al hortet del meu pare—(mes ay) un' herba hi ha,
 Cura de mal d'amores—(mes ay) 'neu-la á buscar.»
 Mentre son á buscarla—(mes ay) sent toçá ' á morts:
 La Marieta es morta—(mes ay) Deu la perdó.
 ¿Ahont li faran l'ensoltá?—(mes ay) sota 'l balcó.
 Ni en balcó ni en finestra—(mes ay) ni en finestró
 Sino en una reixeta—(mes ay) fent oració;
 L'oració que ya'n feyan—(mes ay) llantos y plors.

Nada puede dar una idea del efecto que en medio de su incoherencia produce esta cancion unida á su magnífica tonada, para los que se han gozado en ella desde

su infancia: diríase que les traslada al mundo de las hadas, en tanto que les infunde un sentimiento á la vez triste y apacible. Prescindiendo del estribillo *Mes ay* su versificación es de un hemistiquio de siete y de otro de cinco sílabas, y varío el asonante ó monorrímo.

Generalmente el primer verso se cambia en el siguiente:

Tres ninetas rentaban — (mes ay) sota de un pònt

y se añade á la canción un principio y un final que nos parecen pegadizos ó inoportunos, especialmente el

Principio: Un dia 'm pasejaba — per S. Feliu.

Hi vatx trobá una auraneta — qu' en feya niu,

Ab la punta de l' espasa — li esbullo el niu.

L' auraneta 'n crida y plora — ay del meu niu

Que may mes en terra plana — no hi faré niu

Si no en un peu de montanya — qu' es lloch d' estiu

Ahont no passan carreteras — ni carretius,

Si no 'l fill del rey qui passa — qu' es amic meu

Y encara si hi passa massa — l'en faré pres.

Final. Esta cansó qui l' ha treta — no' es home no

Es una doncelleta — de Mataró

Te la boca xiqueta — com un pinyó

La caballera llarga — fins al teló.

Amores: palabra castellana.

3.

El marinero.

A la bora de la mar — n'hi ha una doncella

Que broda d'un mocador — la flor mes bella.

Quant ne fou á mitx brodat — li faltá seda

Veu vení un bergantí y diu — «¡oh de la vela!

¿Mariner bon mariner — qu'en portau seda?»

— «¿De quin color la voleu — blanca ó vermella?»

— «Vermelleta la vuy yo — qu'es mes fineta,

Vermelleta la vuy yo — qu'es per la reyna.»

— «Entrau dintre de la nau — triareu d'ella.»

Quant fou dintre de la nau — la nau feu vela.

Mariné 's posa á cantar — cansó novella;

Ab lo cant del mariner — s'ha adormideta;

Ab lo soroll de la mar — ella 's desperta;

Quant se despertá 's trobá — lluny de sa terra.

«Mariner bon mariner — portaume en terra»

Qu'els ayres de la mar—me donan pena».
—«Aixó si que no ho faré—qu'heu de ser meba».
—«De tres germanas que som—so la mes bella
La una es casada ab un duc—l'altre es comtesa ,
Y yo pobreta de mi—so marinera;
La una en té vestit d'or—l'altre de seda
Y el meu pobreta de mi—n'és d'estameña».
—«No n'és d'estameña , no—que n'és de seda,
No'n sou marinera , no—qu'en sereu reyna.
Que yo so lo fill del rey—de Inglaterra
Y set anys que vatz pel món—per vos doncella.

Es una de las que parecen de mas antiguo origen y se recitan con mas variantes. El primer hemistiquio de 8 sílabas se canta precipitadamente y con una entonacion vaga, el segundo de 5 con mas espression y se repite. Compárese su final con el del *Barquerillo* que gana á los dados la mano de la hija de un rey: la niña entra en la cámara gritando: «¡Ay desgraciada de mí, que casamiento voy á hacer!» — Adelántase el barquero jugueteando con la espada: «Te casarás tan bien como podías esperar. — Yo no soy un barquero, sino el hijo del mejor rey que hay en Inglaterra.» (V. Cantos del Norte).

Esta cancion suele cantarse tambien con los primeros hemistiquios de 7 sílabas, ó por mejor con mezcla de los de 7 y 8:

A la bora del mar — n' hi ha una doncella
Que broda un mocador — la flor mes bella etc.

Verso 4. Variante:

Veu venir un mariner — pel mar navega

V. 8. Adicion.

Vermelleta la vuy yo — del color de ella

V. 22. Ad.

L' una va ab un coche d' or — l' altre de plata
Y yo pobreta de mi — ab una barca

V. 23. Diria tal vez:

Que n' es de perlas

V. 26 Ad.

Set horas de cami he fet — tota adormida.
Altres set que n' heu de fer — fins á la vila.

4.

Las joyas de boda.

Si n'eran tres doncelletas — assentadas en un banc
Totas tres s'enrahonaban — els llurs galants quant vindran.
(Com rumbeixa lo ram á la fulla
Com rumbeixa á la fulla lo ram).

En respon la mes grandeta:—«el meu ne trigará un any.»

En respon la mitxaneta:—«el meu no trigará tant.»

La petita ix en finestra—ya'n veu vení el seu galan ,

En duya la sella verda—y dos criats al devant.

Las primeras parauletas—«¿marit que trigabau tant?»

Las segonas parauletas—«¿quinas joyas em portau?»

—«Las joyas que yo te'n porto—no sé si t'agradaran,

No son sabatas ni mitxas—ni chapins valencians,

No son fetas d'argenters—ni tampoe de cristians,

Son fetas de rey de moros—que son d'or y diamants;

La soguilla que te'n porto—n'es de perlas y brillants,

L'ha feta reina de moros—que hi ha treballat set anys.

M'han dit que no la portassis—sino tres vegadas l'any,

La una per cinquagesma—y l'altre per S. Joan,

L'altre per Pascua florida—quant els rosers floriran.

Este bello romance se recita con variantes, siendo la mas esencial un principio distinto, menos propio y generalizado que el que adoptamos y muy semejante á algunos versos de la cancion de costumbres: *La promesa dudosa*:

«Qu' en mireu aqui vos jove — qu' en mireu aqui vos tant

En mireu la cabellera — ó el cinto del devantal.»

— «No 'n miro la cabellera — ni el cinto del devantal

En miro aquestas pometas — qu' en teniu aqui devant.»

Desde el V. 5. Var.

La mes gran s' en va á finestra — ya 'l veu venir per un camp

Ab las mulas ensilladas — y los patxes al devant.

«¿Qu' en duyen de lunyas terras — vos qu' en habeu trigat tant?»

— «La petita un poma de seda — la mitjana un poma d'arsant

La mes gran una guirnalda — que no l' han feta cristians,

L' han feta un rey y una mora — qu' hi han estat vint y dos anys

Sense descansar un dia — sino tres festas al any :

L' una per Santa Qugesma — y l' altre per sant Joan

L' altre per pascua florida — que son las millors del any.

En lugar de *chapins valencians* dicen tambien *satins*

5.

El testamento de Amelia.

L'Amelia está mala — que no hi ha mes remey

Comtes la van á veure — comtes, barons y reys.

(Tot lo meu cor s'en nua—per un ram de clavells).
Sa mare també hi anaba—com qui no hi sapes res:
«¿ Filla la meba filla—quin mal es el que tens ? »
—«Mare la meba mare—el meu mal ya'l sabeu :
Matsinas m'han donadas—per casá 'ab l'espos meu ;
Matsinas m'han donadas—mare, morta em veureu.»
—«Confeseuvos, ma filla—despues combregareu
Quant sereu combregada—lo testament fereu.»
—«Set castells tiuc á Fransa —tots son al manar meu:
Los tres los deixo als pobres—als pobres y als romeus,
Lo quart deixo á los frares—per caritat de Deu,
Y els altres á D. Carlos—que n'es un germá meu.»
—«¿ Y á mi la meba filla—á mi que'm deixareu ? »
—«A vos la meba mare—encomano l'espos meu

Con un argumento no menos repugnante que el de muchas tragedias, anima una verdadera inspiracion trágica esta composicion, una de aquellas en que la poesia popular parece que quiere romper sus ataduras, ó por mejor decir, sin faltar á sus formas propias, se levanta á la mas alta poesia. Cántase tambien en hemistiquios de 8 sílabas.

La Melis está malalta — la Melis filla d' un rey
L' anaban á veure comptes — comptes, barons y altra gent.
Tambe hi anaba sa mare — ab la companyia de ells
«¿ Que teniu, la meba filla — que teniu que al llit jayeu ? »
—« El mal que yo tinch, ma mare — vos mateixa me 'l causeu,
Matsinas me n' heu donadas — yo crech que morta em veureu.....
Lo quart ho deixo á D. Carlos — que 's quorit y es espos meu
La creu y las arracadas — deixo á la Mare de Deu
—«¿ Ay filla la meba filla — y á mi que m' en deixareu ? »
—« A vos os deixo lo manto, — que poc os ho mereixeu
Per que quant aneu á misa — ab vostre filla penseu.

6.

Los estudiantes de Tolosa.

A la vila de Tolosa — n'hi ha tres estudiants
Qu'en segueixen els estudis—pera ser-ne capellans
Ya n'encontran tres ninetas—tres ninetas molt galans,
Comensan de tirar chansas— chansetas els van tirant.
Las ninetas son sentidas — justicia van demanant ;
No pasa l'espay d'un' hora — que á la presó 'ls van portant.

El mes petitet qu' hi havia—nit y dia está plorant,
Y el mes gran l'aconsolaba,—«germá meu, no ploris tant,
Qu'en tenim un germá á Fransa—serveix al duc de Rohan,
Que si la nova sabia—ne seria aquí al instant;
Mataria jutge y batlle—y á tots los seus escribans.»
El jutge se ho escoltava—per una reixa molt gran :
«Calleu-ne, calleu-ne presos—que d'aquí ya os en traurán.»
A las dugas de la tarde— ya 'ls en donan papé blanc
A las quatre de la tarde—al suplici els van portant.
Mentre 'ls penjan y despenjan—son germá n'está arrivant,
Ya'n pregunta á l'hostalera—«¿qu'es aquest brugit tan gran?»
—«Aquí en penjan y despenjan—tres pobrets estudiants.»
—«Calleu, calleu, l'hostalera—que tots tres m'en son germans.»
¿M'en diria l'hostalera— per ahont hi seré avans?»
—«Passi per las carreteras—ó per las pradas y camps.»
Ya'n baixa del caball negre—ya'n puja en un caball blanc
De tant qu'el caball corria—las pedras van fogueixant.
En desemvaina l'espasa—pica l'espuela al caball.
Aparteu's donas preñadas—aparteu's en un instant
Qu'el infant del vostre ventre—no'n pugui patir cap dany.
Quant fou al peu de la forca—ya'n sent lo derrer badall,
Ab la punta de la espasa—ya'ls hi va tallá el dogal
Els fá un bes á cada galta—«Deu vos perdo, els meus germans.
A Deu vila de Tolosa— be s'en 'nirás recordant.»
A la vila de Tolosa—ha donat á foch y á sang:
De la sang del senyor jutje—els carrers en regarán,
En la sang de las ninetas— els caballs hi nadarán.
A Deu vila de Tolosa— no t'hagues conegut may.

Aunque algunos cantan Tortosa es preferible Tolosa tratándose de estudiantes. Son muy varios los nombres del dueño del hermano vengador: rey *Duran*, *don Rolan* etc. Puede observarse que la mayor parte de asonantes además de la *a* tienen la *n* y acaso la tenían todos en el origen. Hemos reunido versos de distintas versiones que varían sobre todo en el final; como por ejemplo:

De la sang de las ninetas— riberas ne correrán,
Ab la sang del señor jutje— yo m' en rentaré las mans.

El Romero.

A S. Jaume vuy anar—á S. Jaume de Galicia
Ab lo gayato á la má—y els rosaris á la cinta.
Quant ne sont un poquet lluny—un poquet lluny de la vila
Ya n'encontran un hostel—que hi havia una fadrina.
Diu la fadrina al romero—«Dom un bes per cortesia.»
—«No ho mana la lley de Deu—ni S. Jaume de Galicia.»
N'agafa una tassa d'or—dintre del sarró li fica;
Y quant eran al dinar—la tassa d'or no hi havia.
«Que s'es fet la tassa d'or—qu'el senyor oncle bebia?»
Diu la mossa del hostel—qu'el fadrinet la tenia.
«Si yo tinc la tassa d'or—penjat sigui al mateix dia.»
La justicia rigurosa—ya lo penjá al mateix dia.
Pero son pare y sa mare—no deixan de fet sa via;
Quant ne son á la tornada—lo seu fill veure volian.
Diu la romera al romero—qu'el seu fill veure volia.
«¿Ahont vols anar dona loca—ahont vols anar dona mia?
De tant lluny com lo veurás—á plorar ten posarias.»
De tant lluny com lo va veurer—ya plora com si moria:
S. Jaume lo te pels pens—pel cap la Verge Maria
Los angelets pel entorn—que li feyan companyia.
«Ay mare la meva mare—una cosa os en diria
Qu'en aneseu á cal batlle—á cal batlle de la vila
Qu'allí 'l trobareu dinant—ab un gall y una gallina.
Quant arribareu allí—li direu ab cortesia :
«Deu 'lo quart lo senyor batlle—ab tota sa companyia
Vaji á despenjá' al meu fill—que ya n'es tornat a vida.»
«Fugiu d'aquí dona loca—no'm diguen tal loquería
Que tant es viu vostre fill—com aquest gall y gallina.»
Lo gall s'en posa á cantar—la gallina al plat ponía.
Aixó es miracle de Deu—de la humil Verge Maria ;
Ya'en despenjan al fadrí—ya'en penjan á la fadrina,
Primer la van assotar—ella molt mes merexia.

María de Fanchonik fue condenada á las llamas á efecto de una calumnia, mas el verdugo acudió á casa del senescal para decirle que no podia acabar con ella,

pues aunque el fuego le llegaba á la cintura, María seguía sonriéndose: « Antes que yo crea lo que dices, contestó el senescal, habrá cantado este capon. » — (Un capon asado en el plato y ya comido á escepcion de las patas.) — El senescal quedó cortado; el capon acababa de cantar (Cantos bretones por Villemarqué: Nuestra Señora de Folgoat). En el tomo XXII de la Historia literaria de Francia que acabamos de recibir, en el análisis del antiguo poema de Oger el Danés en una larga oracion que pronuncia en medio de un combate singular, cuenta este personaje que cuando los tres reyes se presentaron á Herodés, este se negó á creer el nacimiento de un rey de Judea:

Aprés parla — molt aïreement
Voit un capon — qu' on li ot mis devant,
En l' esqüiele — a la table seant...
Et dist Herodes — Ja nel querrai nient,
Se cis capon — que ci m' est en present,
N' en ist plumeus — come il estoit devant
Et se redreche — a la perche en cantant,
Vertus feistés — biaux peres roiamant;
Il ot luec eles — et plumes et vivant,
De l' esqüiele — est sailis maintenant,
Et s' en ala — a la perche en cantant.

8.

D. Lluís.

La vida de la galera — n' es molt llarga de contar ;
Amor be m' esperaréu — fins que hauré fet los set anys.
Demano llicencia al compte — y el compte me la vol dar.
M' en dona per penitensia — ab tres horas passá 'l mar,
De tant content que hi anaba — hora y mitja hi vatx posar.
Men vatx á casa la tia — la tia de Montalbá
« Deu la quart, la meba tia — ¿ la meba tia com vá ? »
— « Aquell que m' en deya tia — set anys per galeras va. »
— « No va per galeras, tia qu' á vostre costat n' está. »
¿ Men dirá, la meba tia — la meba mare que fá ? »
— « D. Lluís, la teba mare — soterrada n' es temps há. »
— « Men dirá, la meba tia — y lo meu pare que fá ? »
— « Lo teu pare, D. Lluís — ya n' es cego de plorar. »
— « ¿ Men dirá, la meba tia — y lo meu germa que fa ? »
— « Lo teu germa D. Lluís — pres de moros n' es temps ha. »
— « ¿ Men dira, la meba tia — la meba esposa que fá ? »
— « D. Lluís la teba esposa — está en tractes de casar
Esta nit s' en fan las cartas — si no es nit será demà. »

— « ¿ Men dirá, la meba tia—en aquia carrer está? »
— « Carrer de Santa María—al portal mes prop del mar. »
— « Tia, baixeu-me el sombrero—lo qu'em solia posar,
Y baixeu-me la guitarra—la que solia tocar. »
Lo primer cant que li feya—son marit se despertá:
— « Desperteu-vos vida mia—si voleu sentir cantar,
Sentireu cant de sirena—ó peix que roda pel mar. »
— « Aixó no es cant de sirena—ni peix que roda pel mar,
Sino qu'es el meu marit—el que me vareu quitar. »
— « Si es veritat, vida mia—prompta lo aniré á matar. »
— « Si mateu lo meu marit—per mi podeu comensar. »
Lo un mort á mitja nit—l'altre al despuntar el clar;
L'altar de Santa María—els dos varen enterrar.
De l'un surt una coloma—de l'altre un colom volá.

En algunas versiones se llama al héros *D. Lluys de Montalbá ó del Ampurdá* como á su tia cuya casa parece por las señas situada en Barcelona en tiempo que Santa María se hallaba en efecto junto al mar. Algunos suponen que la muger se halla todavía en casa de su madre, con la cual tiene la conversacion, terminando la cancion del siguiente modo:

Quant es oberta la porta—los dos s' en van abraçar
Plora l' un y plora l' altre—no 's poden aconsolar.
La vida de la galera—n' es molt llarga de contar.

Nótese la supersticion curiosa de la sirena que en efecto, aunque no generalizada subsiste todavía en nuestro pais.

9.

La hija del Mallorquin.

Tant petita l'han casada—la filla del mallorquí
De tant petita que n'era—no s'en sap calsá y vesti'.
(Quin l'en te l'amor l'en deixa—qui no'n te l'en vol tení)
El seu marit l'ha deixada—perque s'en pugui engrandi'.
S'en es anat á la guerra—set anys n'estará á veni',
Los set anys ne son passats—son marit torna á sé' aquí.
Ya trucan á la porteta—« Arciseta baixa à obri'. »
La mare tota plorosa—á la finestra va eixi':
« ¿ Com baixará l' Arciseta—si no es en tot per aquí? »
El rey moro se l'ha enduta—al castell de Morerí. »

—« Mare tireu-me la capa—la capa de aná' á servi',
Que m'en aniré pel mon —á captar del pa y del ví.
No'm doneu la mes bonica—ni tampoc la de satí,
Sino aquella mes pobreta—la que solia vesti'.
Ya l'en vetx á la finestra—que s'afanyaba a cusí'.
L'agulla n'era de plata— el didal n'era d'or fi
«Vol fer caritat Arcisa—á aquest pobre pelegrí?»
—«Torneu demá á las nou horas—á las nou del dematí
Que yo seré la mestressa—de tot lo que hi haurá aquí.»
El rey moro se ho escolta—passejantse pel jardí.
«Fesli caritat Arcisa—á aquest pobre pelegrí,
Parali la taula blanca—del bon pa y del bon ví.
Mentre paraba la taula—l'Arcisa ya'n fa un sospir:
«¿De que suspira, senyora—de que llansa aquest sospir?»
—«Prou ne tinc que sospirar—que vos sou el meu marit»
—«¿Vols venir, hermosa Arcisa—linda Arcisa vols vení'?»
—«Si per cert, lo senyor comte—que ya fossim pel camí ;
S'en anireu al estable—á triá' l millor rossi
Yo m'en aniré á la cambra—á triá' ls millors vestits.»
Quant el moro s'en adona—l'Arcisa era pel camí.
«Si yo t'hagués conegut—no haurias entrat aquí»
Prompte s'en van al estable—á ensillá' l millor rossi
Quant n'es á passar per l'aigua—el pont se va mitx parti':
«Ara si que vetx be, pobre—qu'es per tu y no per mi.»

V. 1. Var.

Tan petita l' han casada—la filla del rey Ull.

V. 3. Var.

(Ay blanca flor de morera — valenciana engendri).

10.

El caballero de Málaga.

¡Ay á deu, ciutat de Málaga—ciutat rica y abundant!
Si passeja un caballer—festaja una noble dama.
Son pare no li vol da—el galan qu'ella mes ayma;
S'en ha feta fé' una torra—per tenirla retirada,
A una montanya del mar—allí á l'altre part de l'aigua.
Pasaren dias y nits—en finestra surt la dama

En veu venir lo bon compte—ab una llum que portaba.
S'en girá un vent rigurós—y la llum se li apaga.
¡«Ay trista de mi, mes trista—qu'el bon compte s'anegaba!»
Mentres está sospirant—lo galan puja l'escala.
«¡Ay bon compte de ma vida—de cuantas penas n'ets causa!»
—«¡Ay mes grans ne son las mias—que al infèrn ya tinch morada!»
Dama, per venirte á veure—als dimonis m'entregaba».
S'agafan mano per mano—dónanse á la mar salada.
Ay mares qu'en teniu fillas—caseulas ab qui'ls agrada,
Y no las fareu penar—en esta vida y en l'altre.

El atravesar el aigua uno de los amantes, el apagarse la luz y el morir los dos ahogados presenta una semejanza remota con la balada alemana: Los hijos del rey.

11.

Blancaflor.

Aquí está la Blancaflor—sota l'abre de la menta
Qu'en brodaba un mocador—per la filla de la reina,
El mocador n'era d'or—de seda li broda ella,
Quan la seda li faltaba—posa de sa cabellera
De sa cabellera al or—es poca la diferencia.
«Tiro los ulls á la mar—vetx venir la mar brusenta,
Vetx venir fustas y naus—y galeras mes de trenta,
Vetx venir un mariner—qu'el meu gran senyor ne sembla:
Mariner, bon mariner—Deu li do en la mar bonansa,
¿Habeu vist y conegut—lo meu gran senyer en Fransa?»
—«Si senyora que li vist—y de sa part li comanda
Que se cerqués aymador—qu'ell aymada s'es cercada,
La filla del rey frances—per esposa li han dada.»
—«Ben haja qui presa l'ha—mal haja qui li ha donada,
Set anys que li esperat yo—com á dona ben casada
Altres tants l'esperaré—com á viudeta enviudada,
Si ab aquests set anys no vé—á monja seré posada,
Monjeta d'un monestir—s'anomena Santa Clara.
—«No's poseu á monja, no—que foreu mal-agonyada»
Allavors lo seu marit—li va doná' un'abracada
«Perdoni lo meu marit—si he faltat en cap paraula»

- «Perdoni, la meba esposa—del temps que á mi m'aguardaba.»
—«Perdoni lo meu marit—si n'he estada mal criada.»
—«Ben criada Blancaflor—de bon pare y bona mare.»

Muy semejante al romance de Gaiferos y á sus imitaciones. Obsérvese el bellissimo verso: Ben haja qui presa l' ha—mal haja qui li ha donada.

V. 6. Var.

Tira los ulls á la mar—veu venir la mar lluenta.

Nótese que en la pronunciacion asuenan verdaderamente las terminaciones en *de* con las en *áa*.

12.

La vuelta del peregrino.

- S'estaba linda senyora—á la ombreta d'un pí
Las ombretas eran altas—qu'el sol li tocaba al pit.
Ya'n passaba un caballer—no'n la gosa á despertí',
Li tira un ram de violas—al pit las hi va tiri',
Las violas n'eran frescas—la senyora 's despertí'.
«¿Qui es aquell caballer—que m'ha quitat lo dormí'?»
—«No'n so caballer, senyora—soc un pobre pelegrí.»
—«¿No'm diria el caballer—las novas qu'hi ha per allí?»
—«La nova que duc, senyora—se n'es mort un pelegrí»
—«¿No'm diria el caballer—de quin color va vestit?»
—«Porta la capa d'horlanda—y la valona d'or fi,
Y á lo cap de la valona—se n'hi penja un ric satí.»
—«¡Ay trista de mi, mes trista—que será lo meu marit!
¿No'm diria el caballer—quant hi ha d'allí aquí?»
—«Cent lleguas n'hi ha senyora—y aqueixas de mal camí»
—«Yo l'en tinch d'anar á veurer—mes que m'en sapia morí»
—«No hi vagi, linda senyora—qu'el seu marit es aquí.»

Semejante en el argumento á la anterior. La terminacion de *despertí y tiri por despertá y tirá* pertenecen al lenguaje convencional de las canciones en las cuales se dice, sin necesidad á veces, *arjant ó arsant por argent, boy por bosch, girbau por caball, meyra por mare*, etc.

13.

Los presos de Lérida.

A la presó de Lleyda—tots los presos hi son ,

Cent y cinquanta presos—cantan una cansó.
Dama se 'ls escoltava—detras d' un finestró.
Los presos s' en adonan—y en paran la cansó
—«¿Perque no'n canten presos—perque no'n canten no?»
—«¿Com cantarem senyora—si estem en greu presó
Sensa menjar ni beurer—sino una volta al jorn?
Y encara aquesta volta—ens en donesin prou»
—«Canteu, canteu los presos—que ya os en treuré yo»
Ya s'en va á lo seu pare—á demanarli un dó
«¿Ay filla Margarida—quin do vols que yo 't don?»
—«Ay pare lo mon pare—las claus de la presó»
—«Ay filla Margarida—aixo no pot ser no
Dema será disapte—y els penjarem á tots»
—«Ay pare lo meu pare—no penjeu l' aymador»
—«¿Ay filla Margarida—qui es lo teu aymador?»
—«Ay pare lo meu pare—es lo mes alt y ros.»
—«Ay filla Margarida—será el primer de tots»
—«Ay pare lo meu pare—penjeu-me 'n á mi y tot»
—«Ay filla Margarida—aixo no ho fare no.»
Las forcas sou de plata—los dogals ne son d' or
A cada cap de forca—un ramellet de flors.
La gent quant passaran—sentirán gran olor
Diran un Pare-Nostre—per lo pobre aymador.

Compárase con la francesa del mismo asunto á la que es muy superior la nues-
tra; se suele cantar con un estribillo que suprimimos como todos los que no forma
verso separado: n' hi ha una presó, la vida mia; n' hi ha una presó, la vida amor.

V. 1. Var.:

A la ciutat de Naps—n' hi ha una presó.

V. 8. Var.:

Y encara aquesta volta—encara sempre hi fos.

«Si aixó es veritat presos—os trech de la presó.»

—«Tan veritat senyora—com voste está en balcó.»

V. 17. Var.

Ay pare lo meu pare—es lo mes alt de tots

Porta calsetas curtas—y lo barret rodó.

Y la forca mes alta—al mes alt pujalló.

Adic.

Variante.

Pren mentre dorm son pare—las claus de la presó.

«Eixiu, eixiu, los presos—no 's quedeu per mí no

Aneus 'en a la Fransa—a dictá una cansó

Que filla de D. Jaume—es ha tret de presó.»

El que mes poc corria—era el seu aymadó.

D. Joan y Doña María.

La mare de D. Joan—tambe de Doña María.
Los dos dormen á un bressol—los dos los cria una dida;
Los dos s'en han fet grandets—qu' el amor ya los vencia,
D. Joan se n' es anat—á las terras de Castilla
«Ay mare, la meba mare—D Joan si tornaria?»
—«Ay filla, la meba filla—que volem que vos hi diga?
Un consell vos donaré—un consell vos donaria
Que s'en anessiu al camp—á sembrar sal y farina
Si sal y farina neix—D. Joan be tornaria»
—«Aixó vol dir mare meba—que yo may mes lo veuria:
Pare, feu-m'en un bordó—y vos mare una esclavina
Y m'en auiré pel mon—vestida de pelegrina.»
Cent lleguas va caminar—sens trobar poble ni vila
Al ultim trobá una font—una font d'aigua molt viva
Que n'hi ha set rentadoras—que pel rey rentan camisas.
«Deu las guart, las rentadoras.»—«Ben vinguda, pelegrina,
A fe que men sembleu be—la figura de María,
Aquella de D. Joan—qu'en suspira nit y dia;
Al cuarto la te pintada—y á l'arma la porta escrita.»
—«No per set las rentadoras—que yo may m'hi dit María,
Ma mare Tecla m'en deya—quant n'era chica y petita.
So filla de pobres pares—nos podan guanyar la vida
«Yo m'en hi anada pel mon—de feyna si'n trobaria.»
—«Quina feyna sabeu fer—vos, hermosa peregrina?»
—«Sé de brodar plata y or—or y plata si'n tenia
També sé tallà' y cosí—de la tela bona y fina.»
—«Ahí al palacio del rey—de feyna prou n'hi havia.»
—«Deu la guart, la mare reina.»—«Ben vinguda, peregrina,
A fe que m'en sembleu be—la figura de María
Aquella de D. Joan—qu'en suspira nit y dia,
Al cuarto la te pintada—y á la arma la porta escrita.»
—No per cert, la mare reina—que yo may m'hi dit María
Ma mare Tecla m'en deya—quant n'era chica y petita

So filla de pobres pares—nos poden guanyar la vida
Yo m' en hi anada pel mon—de feyna si'n trobaria.»
—«Quina feyna sabeu fer—vos hermosa peregrina?»
—«Sé de brodar plata y or—or y plata si'n tenia
Y també sé tallá' y cosí'—de la tela blanca y fina.»
Ya li donan per brodar—feyna per un any y un dia.
La primera que brodá—de don Joan la camisa:
Als punys pintá D. Joan—y á la polaina María
Y al capdevall de la falda—hi pintá l'estel del dia.
Quant ne torna D. Joau—mira la blanca camisa:
«¿ Qui ha bordada, fina reina—qui ha bordada esta camisa?»
—«Yo l'he bordada, D. Joan—ab aquestas mans tan lindas.»
—«Mens pel coll, la linda reina—que tal trasa no tindrias.
Esta camisa ha bordada—una hermosa peregrina.»
Posa la sella al caball—veure si l'encontraria.
Si la troba adormideta—y sobre al caball la tira
«Deu te quart la linda reina—aquí'n tens la pelegrina
Y tu te la miraras—com si fos la teba filla.»

Es incompleta ó muy elíptica la expresion de la primera idea de este hermoso romance cuyo principio parece significar que eran muy amigas ó vivian juntas las dos madres.—Los ocho últimos versos están tomados de una version inferior á la que ha servido para la mayor parte de los demas.

15.

D. Juan y D. Ramon.

D. Juan y D. Ramon—venian de la cassada:
D. Ramon cau del caball—y D. Joan que colcaba.
Sa mare qu' els veu venir—per un camp que verdejaba
Collint baumes y violas—per curar las sebas nafras
—«Qu' en teniu, mon fill Ramon?—la color teniu mudada.»
—«Ma mare, seinat me som—la sainia me han errada.»
—«O mal haja tal barber—que tal sainia os ha dada.
—«Ma mare no festoneu—qu'es la derrera vegada:
Entre yo y mon caball—portam vint y nou llansadas;
Lo caball ne porta nou—y yo totas las que faltan,
El caball ne morirá anit — y yo á la dematinada,

El cavall l'enterrareu—al lloc millor de l'estable
Y m'enterrareu á mi—en el vas de Sancta Eularia,
Y demunt hi posareu—una espasa atravesada,
Y si dihuen qui ha mort :—D. Joan de la cassada.

Este magnífico romance fue recogido en Mallorca y publicado hace muchos años por el excelente escritor D. J. M. Quadrado. Lo hemos oído cantar corrompido y vulgarizado con el siguiente comienzo :

Bona: massa á Deu siau — y tots los demes de casa,
No os espero veurer mes — que m'en vaitx á sentar plassa,
A la batalla del rey — qu' els qu'hi van no 'n tornan gaires.

16.

La hija del mercader.

La filla del marxan—diuben que es la mes bella,
No es la mes bella, no—qu'altres ni ha sens' ella.
La 'n treuan á ballár—á la dansa primera,
El ballador li diu—« Amor sou pesanteta.»
—« ¿ En que m' ho coneixeu ?—« Be es prou de bon coneixer.
La cintureta os creix—y 'l devantal s' aixeca
Y'l faldelli vermell—d' un pam no os toca á terra»...
Los pescadors del rey—pescan á la ribera
N' han pescat un infant—bonic com una estrella,
De tan bonic que n' es—el portan á la reina.
« Calleu, calleu, amor—qu' en sereu presonera
A la presó del rey—vos sereu la mes bella,
Vos hi estereu set anys—no'n veureu cel ni terra.»
Al cap de los set anys—treu lo cap en reixeta
La veu un passatger—que s' ha enamorat d' ella.
« Torneu demá al matí—la veureu vestideta
Vestideta de blanc—ab el butxi darrera,
El San Cristo á las mans—cantant el miserere.»
Quant ella va pasar—devant de casa seba
En va arrancá 'un gran crit—« ¡ Valguem Deu, mare meba,
Si m' haguessiu casat—al cap de la quinsena!»

El poder del canto.

S'en estava D. Francisco—tancat dins de la presó
Trista de la seba mare—quant lo sap á la presó
Li ha comprada una guitarra—que la templi al seu tenó.
«Quant be l'haureu templadeta—cantareu una cansó.»
—«¿Quina cantaria, mare—quina cantaria yo?»
—«La que cantaba el teu pare—á la nit de l'Asensió.»
Los aussells que van per l'aire—no saben de volar, no,
Els infants de las bressolas—s'adorman ab el seu so,
Tots los patxes de la reina—no saben caminar, no,
La reina se ho escoltava—desde 'l mes alt miradó'
De prompta en pregunta als patxes—«¿Qui es aquell cantadó'?»
—«Aquell es lo D. Francisco—que está tancat en presó.»
De prompta respon la vella—«Per fill el voldria yo.»
De prompta respon l'infanta—per marit, mare, 'l vuy yo.
De prompta mana als seus patxes—qu'el treguin de la presó.
La resposta qu'els hi feya—que no sen vol anar, no,
Que no hi ha mes galan vida—qu' estar tancat en presó.

Algunos versos de este curioso romance se asemejan á los del conde Arnaldos que hemos citado ya.

La condessa.

«¿ Ahont aneu vos el bon còmpte—ahont aneu tan dematí?»
—«Vatx á veure la comptessa—tant de temps que no'ns hem vist!»
—«La comptessa ya n' es morta—yo es morta que yo ho pug dir,
Qu' el dia del seu enterro—yo la missa vatx oir,
Las cortinas del palacio—yo de dol las vatx cubrir,
Els infants qu' ella tenia—yo de dol los vatx vestir.
Al sentir aixó el bon compte—passa avant el seu camí,
Ab la punta de l'espasa—ell la fossa li va obrir.
«Alsat, alsat la comptessa—qu' el teu compte n' es aquí.»

— «¿ Com m' alsaré, lo bon compte—si sola no'm pug tenir?
Casat, casat, lo bon compte—casat per l'amor de mi
Y la dona que tindrás—estímalas com á mi,
Que com pensarás ab ella—també pensarás ab mi.
Y tot los fills que teniam—posa 'ls en un monastir
Posa 'ls-hi chiquets no aprenguin—el mon que cosa vol dir,
Fes-los dir lo Pare-Nostre—el vespre y el dematí.

Debieron ser uno mismo en su origen este romance, el que citamos ya de D. Pedro de Portugal y de Doña Inés de Castro (pag. 21) y otro portugués de que recordamos los siguientes versos:

Vive, vive cavalheiro — vive tu qu' eu ja morí,
Brasos com que te abressaba — ja a terra os cobrí,
Olhos com que te miraba — ja nao ten vigor en si etc.

19.

Las dos hermanas.

«El matí de San Joan—á cullir rosas m' envia
En un jardí que tenim—á la bora de marina
Que las fa de tres colors—rosa, vera y satalia.»
El cassador de la reyna—ya n' ha cassat nit y dia,
No 'n troba llebra ni daina—ni de morta ni de viva,
Sino 'n troba una arboleda—qu en granaba y no floria,
Y sota de l' arboleda—un ginjoler n' hi havia
Y sota del ginjoler—una linda dama havia.
Els vestits qu' ella 'n portaba—n' eran d' or y plata fina
Y una camisa d' holanda—mes de cent ducats valia.
Ya la presenta á la reyna—á la reyna de Turquia
«Veli aqui linda senora—veli aqui una cautiva.»
La reina quant la va veurer—«¿D' ahont he's tret dama tan linda?»
Prompta mana á sos criats—que luego la cremin viva,
Que quant la veuria el rey—d' ella s' enamoraria
«Ella seria la Reina—yo seria la cautiva.»
Quant va di 'aquestas paraulas—una vella responia:
«Reina li daré un consell—de los poch's que yo tenia
Que li fassi aná á rentar—los paños á la marina,
Mentres anirá y vindrá—sós colors blancs en perdria.»

Bonica com hi anaba—mes bonica com venia.
El rey se la va guardar—per fer divertir sas minas:
Un dia estava volcant—la mes petita qu' hi havia
«Ay filla la meba filla—á ma terra te voldria
Te faria batejar—per un frare que hi havia
Y 't faria dar per nom—Doña Isabel de Castilla
Que tenia una germana—que per nom aquet tenia»
La reina estava en el llit—y estas paraulas sentia
«Sentiu vos el senyor rey—lo que ara diu la cautiva?»
—«Si t' incomoda, la reina—prompta cremar la faria.»
—«Aixó si que no ho fareu—puig á mi me matariau,
Que si aixó fos veritat—germanas ens trobariam
Y juntas al palacio eram—al palacio de Castilla.

El principio de este romance y otros semejantes suelen unirse á una continuacion castellana formada en parte de los de *Alfonso Ramos* y del de la *Infantina de Francia*. En ella un caballero cristiano se lleva á la cautiva y se reconocen despues hermanos, de una manera semejante al romancillo conservado en Asturias y publicado por el Sr. Duran en su Introduccion

20.

El conde Floris.

El rey ha fet fé ' un convit—tots els comptes hi havia
Y tambe el compte de Floris—que molt estimat tenia.
Mentres estava dinant—estas paraulas diria:
«Filla meba quin t' agrada—filla quin t' agradaria?»
—«Compte de Floris vull yo—compte de Floris voldria.»
—«Ma filla aixó no pot ser—que ya muller en tenia.
Compte mata á ta muller—que 't daré la meba filla»
El compte. s' en torna á casa—ab cara molt afligida
Sa muller lo va á esperar—en un pasetx que hi havia
«Que teniu el senyor compte—que os causa tanta agonia?»
—«Anem á sopar completa—que sopant os ho diria»
Quant ne foren al sopar—no pot sopar de agonia
«Qu' en teniu el senyor compte—que no sopen de agonia?»
—«Comtesa anem-nos al llit—qu' en el llit yo os ho diria»
Al punt de la mitja nit—un ni altre no dormia

«¿Que teniu el meu marit—que no dormiu d'agonia?»
—«Comptesa, lo rey me ha dit—que li portes yo sang viva»
—«Baixa-t'en baix al estable—mata el bon caball qu' hi havia.»
—«Muller aixó no pot ser—qu' el rey ho coneixeria.
El rey à mi me ha manat—que departirnos habiam
Que un ó altre ha de morir—y aixi nos departiriam»
—«Compte per tu moriré—compte per tu moriria:
Baixa-t' en baix á l' escala—porta aquellas telas finas
Que yo n' havia brodat—al tems que n' era fadrina
Y en el mitx d' aquellas telas—n' hi ha un brot de medicina»
Mentres que l' está matant—un patge del rey arriba:
«Compte, mata á ta muller—si ya morta no l' habias.

Muy semejante al del conde Alarcos.

21.

La vuelta de D. Guillermo.

El rey n' ha fet fe una crida—unas cridas n' ha fet fé'
De que tots los caballeros—á la guerra hajin d' ané';
Y tambe lo D. Guillermo—aquell tambe hi ha d' ané'
Qu' en te la dona bonica—y no l' en gosa deixé',
Que l' encomani á sa mare—que l' en governará be
Que no li fassi fer feinas—qu' ella no las pugui fé'.
Las feinetas qu' ella feya—son planchá,' cusi y brudé'
Si 'l brudé, no li agrada—que ni fassi fer mitxé,
Si 'l mitxé no li agrada—que no li fassi fer re.
L' endemà á la matinada—porquerola la 'n fan se.
«Porquerola, porquerola—es hora d' aná' à avié,
Llevat la roba de seda—y posat la de borré,
Yo t' en poso set fusadas—y un feix de llenya també»
—«Ay sogra, la meba sogra—ahont aniré yo á avié?»
«L' alsiná de D. Guillermo—bon alsiná hi sol habé',»
Un dia cantant soleta—veu venir tres caballers,
D. Guillermo diu als altres—sembla veu de ma mullé,
«Deu la guart la pastoreta» — «Deu lo guart lo caballé»
— «Pastoreta, pastoreta—ya es hora de retiré',»

—«Faré encara tres fusadas—y ma feix de llenya també»
Ab la pueta de l' espada—ma feix de llenya li 'n fé
Y de tant soroll qu' em feya—un porcell n' hi fugigué.
—«¿Pastoreta, pastoreta—ahont hi hauria un hostalé?»
—«Vagin aquí á casa el sogre—bona vida solen fé»,
De capons y de gallinas—y algun pollastre també
—«Anem, anem pastoreta—qu' es hora de retiré»
—«No aniré á dormir á casa—que yo prou m' en guardaré
—«Si qu' hi aniras pastoreta—que yo t' en defensaré.
Pastoreta, pastoreta—que t' en donan per menjé?»
—«Una coca de pa d' ordi que prou t' hatx de menesté.»
—«¿Hostalera, hostalera—qui vindrá ab mi á supé?»
—«Que vingui la nostra jove—ma filla l' en guardaré.»
—«Set anys no hi manjat en taula—y altres set men estaré:
Set anys no hi manjat en taula—ni en taula ni en taulé
Sino dessota la taula—com si fos un gos llebré
—«Hostalera, hostalera—qui fa llum al caballé?»
—«Qu' en fasi la nostra jove—ma filla l' en guardaré.»
—«¿Hostalera, hostalera—qui vindrá ab mi al llité?»
—«Que vingui la nostre jove—ma filla l' en guardaré»,
—«Antes yo no hi aniria—de finestra em tiraré.
Set anys no hi dormit en llit—y altres set m' en estaré:
Set anys no hi dormit en llit—ni en llit ni en llité
Sino á la bora del foch—com si fos un gat cendré.»
A la porta de la cambra—un anell li entregué,
Ya 'n van girar la claueta—y al llit s' en varen fiqué'.
L' endemá á la matinada—la sogra ya la cridé.
«Llevat, llevat, porquerola—que 'ls porcells ya 'n grunyan be
Yo ten poso set fusadas—y un feix de llenya també»
—«Feu-hi anar la vostra filla—ma muller l' en guardaré.
Si no 'n fossiu mare meba—yo os en faria cremé'
Y la cendra qu' en farieu—un mal vent se l' emporté».

Para completar este romance que seria bello á no mediar las estrafias terminaciones de *ané, deixé, brodé, mitjé, envié, borre, retiré, menjé, sopé, taulé, llue fiqué, cridé, cremé, emporté*, por *amar, deixar, brodar, mitja, aviar, borros, retirar, menjar, sopar, taula, llit, ficar, cridar, cremar y emportés* hemos escogido entre varias versiones. Una de ellas presenta distinto comienzo.

¿Porque no 's casa D. Carlos?—perque no troba mullé
Qu' es casi ab Doña Maria—filla d'un gran caballé

«El disapte 'ens esposabam—el diHuzs tinch de marché
Tinch la muller novensana—que no han goso deixé,
—Encomanala á ta meyra—que la'n gobernará bé', etc.

Sorprendentes son las semejanzas de esta cancion con *La esposa del cruzado* (Cantos bretones, Villemarqué): «Mientras estaré en la guerra á la que debo partir ¿á quien dejaré á mi dulce amiga para que la guarde?»—«Llevalda á mi casa, cuñado, si os place...» No estaba todavia muy léjos del castillo, cuando ya su esposa tenia que sufrir amargas palabras: «Dejad vuestro vestido colorado y tomad otro blanco é id al yermo á guardar los ganados...» Durante siete años no hizo sino llorar y al cabo de los siete años se echó á cantar. Un jóven caballero que volvia de la guerra oyó una dulce voz que cantaba en la montaña—«Alto, pagecillo, arrienda mi caballo, pues oigo una voz argentina que canta en la montaña; hoy hace siete años que la oí por última vez.»—«Buenos dias, jóven montañesa, habreis comido muy bien, puesto que cantais tan alegremente»—«Sí, muy bien he comido, gracias á Dios, acabo de comer un mendrugo de pan seco»—«Decidme linda jóven que guardais corderos, ¿podría alojarme en aquel castillo?»—«Si monseñor, allí hallareis, así lo creo, una buena caballeriza para vuestro caballo, allí tendreis una buena cama de plumas como yo cuando tenia mi marido, pues no dormia entonces en el pesebre entre el ganado, ni comia en la escudilla del perro.» Finalmente dice el cruzado á su cuñado: «Vete á ocultar tu sonrojo, maldito hermano... sino fuese esta la casa de mi padre y de mi madre bañaria mi espada en tu sangre. Acaso entre la cancion bretona y la catalana medió una version francesa, como parecen indicar las terminaciones en é de la nuestra.

Los tres tambores.

Si n' eran tres tambors—venian de la guerra
El mes petit de tots—porta un ram de rosetas;
La filla del rey n' es—al balcó qu' es passeja
«Vina, vina tambor—porta aquestas rosetas»
—«No os donaré yo el ram—que no 'm deu l' amoreta»
—«L' habeu de demanar—al peyra y á la meyra
Si vos la volen dar—per mi res nos pot perdre»
—«¿Deu lo quart, rey frances—si 'm doneu la filleta?»
—«Ix-me d' aqui tambor—ayans no 't fassi perdre»
—«No 'm fareu perdre vos—ni vos no 'm fareu perdre
Alli en el meu pais—en tinch gent qu' em defensan»
—«¿Digas, digas tambor—digas qui es el teu peyra?»
—«El meu peyra be n' es—el rey de Inglaterra»
—«Vina, vina tambor—que 't donaré la filla»

—«No n sento grat de vos—ni de la vostra filla
Que alli en el meu pais—n' hi ha de mes bonicas»

Daremos noticia de alguna otra cancion romancesca catalana: 1.^a Se habia acusado á un conde de haber robado un caballo en la corte del rey.

«¿Fuster, bon fuster—per qui' n feu las forques?»
—«Per vosté el bon compte—per vosté son totes. «Ay!
—«Las fareu ben altas—y ben espayoses
Perque el rey las vegi—de ses altes torres. Ay!
Y tambe la reina—ab sos *infansones*
Criats y criades—desde sos *balcones*.

2.^a Se si han fetas unas cridas—qué á la guerra s' ha d'anar.

Sumamente semejante á la del conde Sol conservada en Andalucia y reimpressa por Duran.

3.^a El rey se n'estaba en taula—y sa filla esta mirent
Encierra á su hija en una torre.

Si ya l'han baixada á veurer—caballers y nebles damas
Hi son anadas també—las monjas de Sta. Clara
Com las monjas son tan bonas—papé y ploma li donaban
Y ab sang de la seba llengua—ella sí ha escrita una carta.
Quant la carta estigué feta—un aussellet ne passaba
«No'm dirias aussellet—ahont tenias la jornada?
—«Jornada de quinze lleguas—de D. Carlos en la casa»
—«No'm dirias aussellet—si m'hi vols portá' una carta?»
—«Be pot ser linda senyora—que ya per vosté volaba»
Quant ne va arribar allí—troba el compte que dinaba:
«Deu lo quart lo senyor compte—aquí li porto una carta»
Al llegir el sobrescrit—cau en terra y s' en desmaya
«Nos desmayi el senyor comte—no te de que desmayarse
Que n' está ya encés el foch—per cremar la bona infanta»

Corre el conde á un convento; toma dos hábitos, vístese el uno y con el otro salva la infanta.

4.^a Una hija debió desobedecer á su padre: desobediencia mas *splendida* segun la espression de Horacio que la de la hija de Danao. Su padre la encierra en una torre donde

Pera menjar li donaren—sols tonyina y carn salada
Y per beure li donaren—aigua de la mar salada.
Passa un dia passan dos—passa tota la semana
Ella de set que tenia—treu el cap á la ventana
Y de allí sas germanas veu—qu'en coixinet d'or brodaban
«¿Germanas las ma germanas—si 'm voleu dá un cantí d' aigua?
Que la boca se m' aseca—la garganta se' m'abrassa.»
—«No la beuras tu maldita—no la beuras tu malvada
Si creguessis al teu pare—no t' en faltaria d' aigua»
Margarita torna á dias—tristeta y desconsolada

Ya baixa un angel del cel—y li obra un'altra ventana,
 Y de allí en veu los germans—que ab pilotas d' or jugaban:
 «O germans, los meu germans—si 'm voleu da un canti d' aigua?» etc.
 Margarita torna á dins—tristeta y desconsolada
 Ya'n baixa un angel del cel—que li obra un'altra ventana
 Que de allí veu á son pare—que ab forquilla d' or menjaba
 «Ay pare lo meu bon pare—si 'm voleu da un canti de aigua?» etc.
 —« Prompte, prompte als meua criats—prompte á darli un canti d' aigua
 Que'l que primer serà allí—te una corona guanyada.»
 Quant son al cap de l'escala—Margarita ya finaba.
 Els angels li feyan llum—la Verge l'amortellaba
 Y en el cuarto del seta pare—als dimonis y ballaban.

A pesar de su asunto tiene mucha popularidad esta cancion de que hay versiones semi-castellanas.

5.ª S'en estaba Doña Albuerna—en una sala molt gran.

Su suegra la acusa é incita á que su marido la mate como habia hecho con otras cuatro mugeres, pero un niño habla milagrosamente y descubre la inocencia de su madre.

23.

El rey moro (Romance castellano)

«O Valencia, ó Valencia—ó Valencia valenciana,
 Un tiempo fuiste de moros—y ahora eres cristiana:
 No pasará mucho tiempo—de moros serás tornada
 Que al rey de los cristianos—yo le cortaré la barba
 A la su esposa la reina—la tomaré por criada
 Y á la su hija bonita—la tomaré por mi dama.»
 Ya quiso el Dios de los cielos—que el buen rey se lo escuchaba,
 Va al palacio de la infanta—que en el lecho descansaba
 «¡Hija de mi corazon! ¡ó hija de mis entrañas!
 Levantate al mismo punto—ponte la ropa de Pascua
 Y vete hácia el rey moro—y entretienlo con palabras»
 —«¿ Me dirias, buena niña—como estas tan descuidada?»
 —«Mi padre está en la pelea—mi madre al lecho descansa
 Y mi hermano mayor—lo han muerto en la campaña.»
 —«¿ Me dirias, buena niña—que ruido es que sonaba?»
 —«Son los pagos de mi padre—que al caballo dan cebada»
 —«¿ Me dirias, buena niña—adonde van tantas armas?»
 —«Son los pagos de mi padre—que vienen de la campaña.»
 No pasó espacio de una hora—que al rey moro lo ligaban

«Me dirias, buena niña—qué pena me será dada?»
—«La pena que merecias—mereces que te quemaräh
Y la ceniza que haras—merece ser aventada.»

Creemos que los romances castellanos empezarian á hacerse tradicionales en Cataluña á últimos del siglo XV y durante el siguiente, ya por medio de juglares, ya por medio de personas ó familias residentes en nuestro Principado ó ya por medio de Romanceros ó mas bien de pliegos sueltos como los del Marqués de Mantua y del Conde Alarcos que todavia se espénden. Acaso algunos de los romances impresos entonces se recogieron ya en Cataluña como los aquí insertamos. De los ya impresos hemos oido recitar el último muy alterado, el del Conde Albertos y el de Doña Isabel de Liar que empieza del siguiente modo:

Estaba Doña Isabel—en su palacio real
Mirando sus campos verdes—romeritos ve pasar.
No van á pié los romeros—que en buenos caballos van
Las calabazas del vino—llenas de pólvora traen:
Al verlos Doña Isabel—las puertas se fué á cerrar
Mientras cerraba las puertas—los ve por la sala etc

Aun algun romance del Cid como el de S. Pedro Cardena se conserva tradicionalmente en Barcelona. Pero generalmente son de los primitivos y sueltos y se recitan todos con un lenguaje muy corrupto.

24.

Las dos hermanas (Romance castellano)

«Moro si vas á la España—traeras una cautiva,
No sea blanca ni fea—ni gente de villanía»
Ve venir el conde Flores—que viene de la capilla
Viene de pedir á Dios—que le de un hijo ó una hija.
«Conde Flores, conde Flores—tu muger será cautiva»
—«No será cautiva, no—antes penderé la vida»
Cuando partió el conde Flores—su muger quedó cautiva
«Aqui traigo reina mora—una cristiana muy linda
Que no es blanca ni fea—ni gente de villanía
No es muger de ningun rey—lo es del conde de Castilla»
—«De las esclavas que tengo—tu serás la mas querida»
Aqui te entrego mis llaves—para hacer la mi cocina»
—«Yo las tomaré señora—pues tan gran dicha es la mia»
La reina estaba preñada—la cautiva estaba en cinta»

Quiso Dios y la fortuna—las dos parieron un día.
La reina parió en el trono—la esclava en tierra paria,
Una hija parió la reina—la esclava un hijo paria,
Las comadronas son falsas—truecan el niño y la niña,
A la reina dan el hijo—la esclava toma la hija.
Cuando un día la apañaba—estas palabras decía:
«No llores, hija, no llores—hija mía y no parida,
Que si fuese á las mis tierras—muy bien te bautizaría,
Y te pondría por nombre—Maria Flor de la vida,
Que yo tenía una hermana—que este nombre se decía,
Que yo tenía una hermana—de moros era cautiva,
Que fueron á cautivarla—una mañanita fria
Cogiéndola rosas y flores—en un jardín que tenía»
La reina ya lo escuchó—del cuarto donde dormía.
Ya la enviaba á buscar—por un negro que tenía:
«¿Que dices, la linda esclava?—¿que dices, linda cautiva?»
—«Palabras que habló, señora—yo también te las diría:
No llores hija no llores—hija mía y no parida etc.»
—«Si aquesto fuese verdad—hermana mía serías»
—«Aquesto es verdad señora—como el día en que nacía»
Ya se abrazaban las dos—con grande llanto que había,
El rey moro lo escuchó—del cuarto donde escribía,
Ya las envía á buscar—por un negro que tenía:
«¿Que lloras, regalo mio?—¿que lloras, la prenda mía?
Tratábamos de casaros—con lo mejor de Turquía»
Ya le respondió la reina—estas palabras decía:
«No quiero mezclar mi sangre—con la de perros maldita»
Un día mientras paseaban—con su hijo y con su hija
Hecho convenio las dos—á su tierra se volvían

La amante resucitada (Romance castellano).

La ciudad de Barcelona—es muy noble y muy antigua.
Allí había un caballero—el cual Don Juan se decía,
Cerca habitaba una dama—se llama Doña María
Y los dos se quieren mucho—con las almas muy unidas.

Un dia estando en su puerta—casarse se prometian,
Mas el padre de la dama—otros intentos tenia,
Que la queria casar—que casarla la queria
Casarla á un mercader—á un mercader de Sevilla
Que era rico y poderoso—ó que esta fama tenia.
D. Juan entonces se fué—á Perpiñan se volvia,
Para ver si olvidará—los amores que tenia,
No los podia olvidar—olvidarlos no podia.
Ya se vuelve á Barcelona—donde está Doña María ;
Halla la puerta cerrada—ventanas y celosia,
Una criada á la puerta—que de luto va vestida :
«¿ De dó has sacado esta ropa—tan triste y adolorida ?
— «Doña María, Don Juan—por usted perdió la vida.»
Cuando él oyó estas palabras—desmayado ya caia.
Pasando estaban tres frailes—de la religion francisca,
Les pide de confesar—de confesion le servian ;
Despues de haber confesado—á la iglesia se volvian.
En la iglesia no hay ninguno—ninguno en la iglesia habia,
Sino un pobre sacristan—que por la iglesia transita
«Dígame, buen sacristan—dígame por la tu vida
¿ En donde estaba enterrada—aquella doña María ?
— «Debajo de aquella tumba—alla pienso que estaria.»
— «Ayúdame á sacar—que yo te lo pagaría.»
Los dos alzaron la tumba—con gran triunfo y ufania
Cuando fué la tumba alzada—dentro Don Juan se metia
«¿ Donde estás, bien de mi alma—donde estás, bien de mi vida ?
Quiere darse puñaladas—para hacerte compañía,
Mas la Virgen del Remedio—su mano le detenia :
«Yo no quiero que se pierda—devoto que yo tenia ;
Cada dia que el sol sale—me reza el Ave María,
De noche reza el Rosario—de dia el Ave María»
Mira á la dama D. Juan—y encuentra la dama viva,
Se cogen mano por mano.—y á su casa se volvian.
Encuentran el mercader—el mercader de Sevilla,
Que era rico y poderoso.—ó que esta fama tenia :
«¿ Dime tu, Don Juan del alma—dime tu por la tu vida,
De dó has sacado esta dama—tan triste y adolorida ?
Sino que la mia es muerta—diria que era la mia»

— «Tuya era el mercader—tuya era, ahora es mía»
Se cogen mano por mano—y se van á la justicia :
«Que dé la mano á Don Juan—que muy bien la merecía.

Entre otros muchos romances castellanos de que se podría dar noticia citaremos los siguientes :

1.º Diana está en el jardín—en el jardín de su padre.

Se le presenta en una fuente de que manan oro y plata, un rey encantado en figura de serpiente. A pesar de que Diana se niega á sus pretensiones, la reina manda matarla ; Diana encarga á su hija que cuando la hayan muerto presente su cabeza á los reyes con mucha cortesía.

2.º Unas damas aparecen en figura de liebres á un jóven caballero que pasa junto á su morada ; una de las dos le oculta y le salva de los malos intentos de su hermana y se casa con él despues de haberle auxiliado en una lid en que el caballero defendió á la Emperatriz.

3.º Una serrana atrae á su cueva á los caballeros que pasan y les da la muerte ; uno de ellos observó muchas cruces que indicaban el lugar donde yacian los muertos y cuando vió dormida á la serrana se escapó con intento de vengarse de ella.

4.º Aventura de Laurencia hija de D.º Juana de Cabrera y del Marqués de Iglesia, etc.

Canciones religiosas.

26.

La intercesion de la Virgen.

Dia del divendres sant—Nostre Senyor predicaba
Mentre predicaba ell—un ánima ha finada.

(Dal del cel tinguem posada

Dal del cel

Que posada hi tinguem).

La Mare de Deu li diu—«puja benaventurada.»

—« Ay com ne pujaré yo—si m'en trobo voy cansada.»

La Mare de Deu la pren—al seu cuarto la portaba :

«¿No'm dirias filla meba—los pecats que tu tens ara?»

—« Los pecats que tinch, senyora—hi malehit pare y mare»

La Mare de Deu la pren—á San Miquel la portaba :

«¿No'm dirias San Miquel—las obras que Deu t'ha dadas?»

—«Las obras que Deu m' ha dat—so pesador de las ánimas.»
—«¿ Em voldrias pesá' aquesta—que ara tot just ha finada?»
—«No pot ser, Mare de Deu—qu' eixa ánima es condemnada.»
La Mare de Deu la pren—á San Joan la portaba
«¿ No 'm dirias, fill Joan—las obras que Deu t' ha dadas ?
—«Las obras que Deu m' ha dat—so contador de las ánimas.»
—«¿ Em voldrias contá' aquesta—que ara tot just ha finada?»
—«No pot ser, Mare de Deu—qu' eixa ánima es condemnada.»
La Mare de Deu la pren—dins els llims se l'emportaba,
Quant ne son á mitx camí—lo seu fillet n' encontraba
«¿ Ahont aneu la mia amor—tan trista y desconsolada ?»
—«Els teus administradors—no volen salvá' aquesta ánima.»
—«Torneu-s' en dret cap el cel—que yo ya l'hi perdonada.»
Ab tres gotetas de llet—en fa caurer la balansa.

Se insertan en la clase de religiosas las que ofrecen un carácter mas popular, prescindiendo de otras como la de *El mal rich*, la de *Los reyes de Oriente* á pesar de estar correctamente versificadas.

27.

Santa Magdalena.

Magdalena 's pentinaba—ab una pinta daurada
Mentre que s' en pentinaba—passa sa germana Marta
«¿ Em dirias Magdalena—has anat á misa encara ?»
—«No hi anat, germana, no—ni en tal cosa no pensaba.»
—«Ves-hi, ves-hi, Magdalena—quedaras enamorada
Qu' en predica un jovenet—llástima qu' en sigui frare.»
Magdalena s' en va á dalt—á posá's las sebas galas,
Ya s' en posa els anells d' or—las manillas y arracadas
Y la prenda de l' or fi—al seu cor se la posaba,
Y també lo manto d' or—que per terra arrosegaba.
A la porta de l' iglesia—deixa criats y criadas.
Per sentir milló' el sermó—sota la trona es posaba.
El primer mot del sermó—per Magdalena ya anaba,
Quant son al mitx del sermó—Magdalena cau en basca.
Ya sen treu els anells d' or—las manillas y arracadas

Y la prenda de l' or fi—als seus peus se la posaba.
Acabat de lo sermó—Magdalena s' en tornaba,
A la porta de l' iglesia—un penitent ne trobaba :
« ¿ M' en dirias, penitent—ahont es aquell bon frare ? »
— « A la taula n' es Jesús—allá es que dina encara. »
Magdalena s' en hi va—sota la taula 's posaba.
Ab llágrimas dels seus ulls—els peus de Cristo rentaba
Y ab la sua cabellera—els peus de Cristo aixugaba.
Els ossos que Jesús llena—ella los arplegaba.
Bon Jesús s' en va adonar—promptament l' en preguntaba :
« ¿ Qué buscas tu Magdalena—qué buscas per aquí ara ? »
— « Busco per aquí á Jesús—si voldria confesarme. »
— « ¿ De que 't confesaras tu—de que 't confesaras ara ? »
— « De que 'm confesare yo—de las mas culpas pasadas. »
— « La penitencia que 't don—set anys ab una montanya
Menjant herbas y fonolls—menjant herbas amargantas »
Acabat de los set anys—Magdalena s' en tornaba
Quant va ser á mitx camí—troba una font d' aigua clara
Ab l' aigua d' aquella font—las sebas mans s' en rentaba
« ¡ Ay mans qui os ha vist y os veu—com ne sou desfiguradas ! »
Ya 'n sent una veu qu' en diu—« Magdalena n' ets pecada »
— « Angel meu si n' hi pecat—penitencia 'm sigui dada. »
— « Torna, torna Magdalena—set anys en una montanya »
Acabats los cators' anys—Magdalena ya 'n finaba,
Ab gran cantarella d' angels—cap el cel ya l' en pujaban,
Els angels li feyan llum—la Verge l' amortellaba.

La familiaridad excesiva si bien respetuosa y los extraños anacronismos con que se trata el asunto en esta poesia recuerdan iguales rasgos de la pintura y de las representaciones religiosas de la edad media.

28.

Contento de S. José.

San Joseph y la Mare de Deu—feyan companyia bona.
(Ara hon punt—ara bon ora,
Reyna del cel—emperadora,
Mare de Deu—Nostre Senyora.)

Partiren de Nazaret—matinadet á bon' hora,
No troban posada al lloch—de tant que la gent son pobres,
S' en fan una barraqueta—tota de jonchs y de boba.
San Joseph va á cercar foch—va á cercar foch y no 'n troba;
Quant torna de cercar foch—deslliurada n' es sa esposa,
N' ha tingut un infantó—qu' es com la llet y la rosa.
Joseph veus aquí las claus—aneu-s'en á buscar roba,
Porteu-me la del meu llit—qu' es roba de mes estofa.
Ya 'n baixan tres pastorets—á darli l' enhorabona,
Lo un sona el violí—l' altre sona la viola
L' altre sona els cascabells—per fer-ne música bona.
La Verge ha tingut un noy—encara no hi ha tres horas
«Verge si voleu ballar—l' infant os tindre una estona.»
—«Balleu vos l' espos Joseph—balleu vos enhorabona.»
Joseph s' en posa á ballar—ab jipó y calseta closa,
La Mare de Deu li diu—«Joseph s' en heu tornat jove»
—«Maria be ho tinch de fer—si n' es nat lo rey de gloria.

Los rasgos casi cómicos de alegría que se hallan en esta composición se asemejan á los de igual clase que presentan los villancicos de Noche buena.

29.

El rey Herodes.

La Mare de Deu—tallaba y cusia
Feya camisetas—pel fill de Maria;
Mentre las tallaba—mentre las cusia
Sen un gran ruido—per baix la botiga
En pregunta á las vehinas—«¿Vehinas que n' es estat?»
—«Senyora, es el rey Herodes—qu' rodeixa la ciutat
A tots los infants que troba— á tots los vol lleva 'l cap»
—«No no farà pas al meu fill—que 'l tindré ben amagat,
Anems'en Joseph—anems'en espos
Anem-s'en á Egipte—no tinguem repos;
Deixem nostres casas—viandas tambe
Que lo rey Herodes—diuhen que ya ve.

Quant foren á mitch cami—un home varen trobar.

«¿Que porteu aqui Maria—que porteu tan amagat?»

—«En porto un xiquet de trigol—trigol del mes ben triat»

—«¿Me 'l voleu donar á vendrer—ó be á empenyar aquet blat?»

—«No os el vuy donar á vendrer—ni 'l vuy tampoc empenyar

Que ab aquest xiquet de trigol—tot lo mon será salvat».

Ab la somereta—s' en van á caball

Seguint las pitxadas—per un cami ral;

Els angels devallan—tambe els aussellets

Perque 'l bon Jesus—no fos descubert.

El cami seguian—molt atribulats,

Un home trobaren—que sembraba blat.

«Vos home el bon home—el bon sembrador

¿Teniu una garba—per ficar-m' hi yo?»

«Sembrador, bon sembrador—vos qu' en sembreu del bon blat

¿Tindriau una garbera—pera poder-m' hi amagar?»

—«¿Com voleu tingui garbera—si ara me 'l poso á sembrar?»

—«Neu á cercar la falseta—y á punt de segá estará».

Quant ne torna 'l sembrador—el troba sec y granat.

A la primera garbera—la Verge se va amagar

No va tardá 'un 'hora—que varen passar

Molta gent ab armas—que anaban buscant,

Y al home digueren—que anaba segant

«Vos home el bon home—el bon segador,

¿Heu vist una dona—ab lo Redentor?»

Ell ne responia—»Una n' ha passat

Mentres yo n' estava—segant aquet blat»

S' en gira en els altres—diu no serán ells.

Tornem-s' en á casa—ab tota la gent

El cami qu' hem fet—no 'ns ha aprofitat,

Ens hem cansat molt—y res hem trobat.

Notables son las dos tradiciones populares que suelen unirse á esta composicion y que acaso debieran formar parte de la misma. Se supone que la perdz y la menta descubrieron el albergue de Maria y que por esto fueron condenadas la primera á que no se comiese su cabeza y la segunda á no granar.:

Calla, calla la perdiu—malehit será 'l teu cap...

Calla la menta xarraira—que n'etsmenta y mentiras

Y que mentre 'n siguis menta—floriras y no granaras.

De la misma manera por medio de una bella ilusion ve el pueblo en la flor de la pasión los clavos, la corona de espinas etc.

30.

San Isidro.

Sant Isidro s' en va á missa—ab molta devoció
(Sant Isidro, Isidro, Isidro—Sant Isidro Haurador).
Quant ell ne torna de missa—troba l' amo molt felló
«¿De que esteu felló nostramo—de que n' esteu tan felló?
Encara que vagi à missa—lo parell no vaga no;
En baixa un angel del cel—á llaurar quant yo no hi so.»
L' amo diu á la mestresa—«Si 'l despedirem ó no»
—«Si vos lo teniu per mosso—per un sant home el tinc jo.
Apujali la soldada—per cada mes un dobló
Un dia á la matinada—esmorsá li porto yo.»
«¿Esteu cansada, mestresa—n' esteu vos cansada ó no?
—«Yo no estich cansada, Isidro—pero aigua veuria yo.»
Sant Isidro s' agenolla—ab molta devoció
Ya pega un cop d' aixada—ya 'n fa surti' un regueró.
«Bebeu, hebeu, mestresa, aigua—qu' es aigua de gran valor
Ya 'n cura de mal de pedra—de mal de pedra y doló.

Apesar de la palabra anticuada *felló* que aqui significa *airado* no creemos esta poesia anterior á los últimos años del siglo XVI.

31.

Santa Quiteria.

Gloriosa Santa Quiteria—volgheu-nos afavorir,
Guarden-nos de mal de rabia—qu' es mal que no 's pot sofrir
Volgheu-nos donar la gloria—á l' hora qu' hem de morir.
Dos germans qu' ella tenia—la van buscar dia y nit.
La van trobá' adormideta—la boreta d' un camí.
Lo un d' ells ya 'n diu al altre.—«Si la matarem aquí»
Lo un ya s' en treu lo sabre—lo altre un puñal d' or fi

Allí ahont va caurer la testa—n' hi van alsé' un monestir:
Las reixas n' eran de plata—y las parets de marfil.
Allí ahont va anar la animeta—l' iglesia varen obrir,
El rector qu' en diu la missa—es nostre Deu Jesucrist,
Els escolans que l' ajudan—los angels del paradís.

En un canto de Islandia (V. Maxmier), sobre Sta. Catalina se lee: «En el punto en que cayó su sangre nació un hermoso lirio.—En el punto en que rodó su cabeza surgió una pura fuente.—En el punto en que cayó su cuerpo se alzó una iglesia con cruz.

32.

S. Magin.

Alli baix al pla—ya n' hi ha una dama,
N' era del dimoni—que l' atormentaba.
El dimoni diu—del cor de la dama:
«No m' en aniré—qu' En Magi no ho mania»
Ya 'l varen buscar—per 'quellas montanyas,
Ya 'l varen trobar—á la cova santa
Que pregaba á Deu—per la seba mare
De que li alcanses—lo que li demana
La gloria del cel—qu' es la gloria santa.
Ya 'l varen lligar—ab cadenas llargas
Y arrosegar—per 'quellas montanyas.
Quant son baix el pla—ya l' en reposaban:
«Tu Magi qu' ets sant—obra-'n un miracle,
Qu' en teniam set—set qu' ens abrasaba;
Ara be 'n beuriam—si 'n tinguessim aigua»
Magi s' agenolla—ab las mans plegadas.
Ab lo gayatet—tres cops ne pegaba:
Ya 'n surten tres fonts—frescas y geladas
Curan de dolor—febres y quartanas,
Qui tingui algun mal—vagi á visitarlas.

Visítase la cueva de Sant Magin ó Máximo (santo del siglo III) en las ásperas montañas de Brusafagna y se recoge con veneracion el agua de una próxima fuente. Los gozos del santo que allí se reparten contienen la mayor parte de los versos de esta cancion, pero mezclados con otros mas prosaicos y con esplica-

ciones mas detenidas pierden la viveza y temple popular. Por muy antigua que se suponga esta cancion no puede ser anterior al pontificado de Alejandro VI, en que parece se propagó el culto del santo. (Croisset. año crist. trad. Agosto).

33.

San Raimundo de Peñafort.

La Mare de Deu—un roser plantaba,
De aquell gran roser—en nasqué una planta.
Nasqué Sant Ramon—fill de Vilafranca
Confessor de reys—de reys y de papas.
Confessaba un rey—qu' en pecat n' estava,
El pecat n' es gran—Ramon s' en esglaya.
«No ploreu Ramon—qu' el pecat s' acaba,
Si no 'm perdoneu—en perdreu la Espanya.»
Ramon s' en va al port—á llogá' una barca
En troba un barquer—«¿Voleu embarcarme?»
El barquer li diu—qu' el rey l' en privaba
De podé' embarcar—capellans ni frares,
Ni 'ls escolanets—de la cota llarga.
Sant Ramon beneit—ya 'n va fé' un miracle,
Tira capa á mar—per servir de barca,
Y lo gayatet—per abre posaba,
Y ab l' escapulari—gran vela n' alsaba,
Y ab lo sant cordó—bandera molt santa.
Monjuich lo veu—baixell asseñala,
Tots los mariners—surtan á muralla:
«¿Jesus! qu' es alló—es galera ó barca?»
No n' es baixell no—ni galera armada
Que n' es Sant Ramon—qu' ha fet un miracle.
Santa Catarina—tocan las campanas.

Pretenden algunos que S. Raimundo nació en Barcelona y otros en Vilafranca y en los gozos que en esta se compusieron quanto las solemnissimas fiestas de su Beatificacion leemos: «O vila dichosa mare—Que tal fill has alletat». A lo menos es cierto que era de la familia de los Penyaforts que dió nombre á una calle de Vilafranca y cuyo castillo estaba situado en la próxima parroquia de Santa Margarida, junto á la antigua ciudad de Olérdola en el punto donde se edificó el convento de PP. Predicadores. Fué en efecto confesor de D. Jaime el Conquis-

tador. El relato del tránsito del mar por el santo desde Mallorca que D. Jaime acababa de conquistar, no se hallaba, según Villanueva (tomo XVIII) en el códice de 1351 que sirvió para su beatificación y se le añadió en 1456, pero en un relieve del capitel de una de las columnas del sobreclaustro delante del coro del convento de Santa Catalina, cuyo labor era del siglo XIII ó proximately, se veía á S. Raimundo sosteniendo con el báculo la punta de la capa. La canción debe de ser de la época de las fiestas de la beatificación (1601) y es la más usada para mecer la cuna. Entre los romances castellanos (V. Duran) se halla uno muy pesado del mismo asunto y del mismo tiempo.

34.

La lámpara del rey moro.

Per la gracia de Maria—els aussells volan pel mar.
Docentas cinquanta llantias—creman devant del altar,
Totas son de plata fina—menos una que n' hi ha
Qu' es la llantia del rey moro—que may l' han vista cremar.
Un dia la van encendrer—y un angel del cel baixá:
«Apagueu aquesta llantia—sino el mon s' enfonserá.»

Estos versos debieron formar parte de una composición más estensa; actualmente se cantan precedidos de una estancia en diferente metro y sin otra relación con lo que sigue que el nombre de *Monistrol*, nombre que nos avisa (y no sería necesario) que se habla del santuario de Nuestra señora de Monserrate. La lámpara de que se trata es el fanal de Ali-Bajá, general de los turcos en la batalla de Lepanto (V. Serra y Postius, *Monserrate* donde se dan muchas noticias de la parte que tomaron los catalanes en aquella función, especialmente en la presa de la capitana del turco y muerto de Ali-Bajá).

35.

Castigo del cielo.

En nom de Deu comenso—y del Esperit Sant
(Jesus Maria—Jesus tant gran)
D' una tragedia grossa—qu' el mon n' está passant.
La superbia y luxuria—s' en va multiplicant,
La avaricia y la ira—en van perseverant,
Y aixi clavem á Cristo—los dolorosos claus,
Una cruel llansada—qu' el cor li atravesam.
Ens enviará un castic—qu' ens morirem de fám:

Las vinyas se 'ns assecan—també 'ls sembrat pels camps;
Las aiguas se 'ns eclipsan—los molins no moldrán.
Las pobres donselletas—¡y que llástima fan!
Al costat de sa mare—salvadas no serán.
¡Y las criaturetas—aqueixos ignorants
Que no hi tenen cap culpa—y ells ho pagarán
Las pobres de sas mares—no 'ls alimentarán.
Moltas quedarán viudas—que marits no tindrán.
Perque campi qui puga—pel mon s' en anirán
Y per las carreteras—s' en morirán de fam.
¡O Rey de cel y terra—aixó no ho permetau!
La mare piadosa—ya li plora al devant:
«Dona 'ls agua, el meu fill—no 'ls en castiguis tant»
—«No pot ser, mare meba—qu' el pecat n' es molt gran.
No puc la mare meba—tots m' en están cansant
Renegan y blasfeman—llasant la meba sang»
—«Dona 'ls agua 'l meu fill—que ya 's convertiran
Resan lo meu rosari—que tots me 'l passaran,
Fent caritat als pobres—el cel ne' guanyaran.

Debió componerse con motivo del hambre de 1601. (v. *Feliu. Anales.*). Es tambien cancion religioso-popular la que empieza :

Ahont aneu, mare de Deu,—ahont aneu tan afanyada
La Virgen acude al auxilio de una muger que va de parto.
Ha tingut un infantó—qu'es com la llet y rosada
L'anirem á batejar—á las fonts de Santa Clara etc.
Esto nos recuerda el « Maria mi die chiamata in alta grida » del Dante.

Cançons històriques.

36.

El conde Arnaldo.

«Tota sola feu la vetlla—maller leal?
¿Tota sola feu la vetlla—viudeta igual?
—«No la fatx yo tota sola—compte l' Arnau

No la fas yo tota sola—¡valgam Deu vall!
—«¿Qui teniu per compayia—muller leal?
¿Qui teniu per compayia—viudeta igual?»
—«Deu y la Verge Maria—compte l' Arnau
Deu y la Verge Maria—¡valgam Deu vall!
—«¿Ahont teniu las vostras fillas—muller leal?
¿Ahont teniu las vostras fillas—viudeta igual?»
—«A la cambra son que brodan—compte l' Arnau
A la cambra son que brodan—seda y estan»
—«¿Me las deixariau veurer—muller leal?
¿Me las deixariau veurer—viudeta igual?»
—«Massa las espantariau—compte l' Arnau
Massa las espantariau—¡valgam Deu vall!»
—«Solament la mes xiqueta—muller leal
Solament la mes xiqueta—viudeta igual»
—«Tant m' estimo la mes xica—compte l' Arnau
Tant m' estimo la mes xica— com la mes gran»
—«¿Perque no 'n caseu las fillas—muller leal?
¿Perque no 'n caseu las fillas—viudeta igual?»
—«Perque no tinch dot per darlas—compte l' Arnau
Perque no tinch dot per darlas—¡valgam Deu vall!»
—«Al capdevall de l' escala—muller leal
Al capdevall de l' escala—trobareu l' arjent.
¿Ahont teniu las vostres criadas—muller leal?
¿Ahont teniu las vostres criadas—viudeta igual?»
—«A la cuina son que rentan—compte l' Arnau
A la cuina son que rentan—plata y estany.»
—«¿Me las deixariau veurer—muller leal?
¿Me las deixariau veurer—viudeta igual?»
—«Massa las espantariau—compte l' Arnau
Massa las espantariau—¡valgam Deu val!
—«¿Ahont teniu els vostres mossos—muller leal ?
¿Ahont teniu los vostres mossos—viudeta igual?»
—«A la pallisa que dorman—compte l' Arnau
A la pallisa que dorman—¡valgam Deu val!»
—«Pagueu-los be la soldada—muller leal
Pagueu-los be la soldada—viudeta igual.»
—«Tant prest com l' hauran guanyada—compte l' Arnau

Tant prest com l' hauran guanyada—¡valgam Deu val!
Per ahont heu entrat vos ara—compte l' Arnau
Per ahont heu entrat vos ara—¡valgam Deu vall
—«Per la finestra enreixada—muller leal
Per la finestra enreixada—viudeta igual»
—«Tota me l' haureu cremada—compte l' Arnau
Tota me l' haureu cremada—¡valgam Deu val!
—«Tan sols no os la he tocada—muller leal
Tant sols no os la he tocada—viudeta igual.»
—«¿Qué es aixó que os ix pels ulls—compte l' Arnau?
¿Qué es aixó que os surt pels ulls—¡valgam Deu val!»
—«Son las malas llambregadas—muller leal
Son las malas llambregadas—viudeta igual.»
—«¿Qué es lo que os ix per la boca—compte l' Arnau?
¿Qué es lo que os ix per la boca—¡valgam Deu val!
—«Son las malas parauladas—muller leal
Son las malas parauladas—viudeta igual.»
—«¿Qué es aixó que os ix pels brassos—compte l' Arnau?
¿Qué es aixó que os ix pels brassos?—¡valgam Deu val!
—«Son las malas abrassadas—muller leal
Son las malas abrassadas—viudeta igual.»
—«¿Qué es aixó que os ix pels peus—compte l' Arnau?
¿Qué es aixó que os ix pels peus?—¡valgam Deu val!
—«Son las malas trepitjadas—muller leal
Son las malas trepitjadas—viudeta igual.»
—«¿Qué es aquest soroll que sento—compte l' Arnau?
¿Qué es aquest soroll que sento—¡valgam Deu val!
—«Es el caball que m' espera—muller leal
Es el caball que m' espera—viudeta igual.
—«Baxeuli el grá y la cibada—compte l' Arnau
Baixeuli el grá y la cibada—¡valgam Deu val!»
—«No menja grá ni cibada—muller leal
Sino ánimas condemnnadas—viudeta igual.»
—«¿Ahont os han donat posada—compte l' Arnau?
¿Ahont os han donat posada?—¡valgam Deu val!»
—«Al infern me l' han donada—muller leal
Al infern me l' han donada—viudeta igual.»
—«¿Perqué allí os la han donada—compte l' Arnau?

¿ Perqué allí os la han donada ?—¡ valgam Deu val !

—« Per pagar mal las soldadas—muller leal

Per pagar mal las soldadas—viudeta igual.

Vos dich no 'm feu mes la oferta—muller leal

Vos dich no 'm feu mes la oferta—viudeta igual,

Que com mes me feu la oferta—muller leal,

Que com mes me feu la oferta—mes pena em dau.

Feu-ne tancá' aquella mina—muller leal

Feu-ne tancá' aquella mina—viudeta igual

Que dona al convent de monjas—muller leal

Que dona al convent de monjas—de San Joan.

¿ Quina hora es qu' el gall ya canta—muller leal ?

¿ Quina hora es qu' el gall ya canta—viudeta igual? »

—« Las dots' horas son tocadas—compte l' Arnau

Las dots' horas son tocadas—¡ valgam Deu val ! »

—« Ara per la despedida—muller leal

Ara per la despedida—dem-nos las mans.»

—« Massa me las cremariau—compte l' Arnau

Massa me las cremariau—¡ valgam Deu val ! »

En la clase de históricas (que hubiera podido aumentarse con las cuatro últimas del anterior y con la mayor parte de la que sigue), incluimos todas las canciones que conservan un hecho ó recuerdo determinado de nuestra historia. La notabilísima canción del conde Arnaldo, (cuya primera noticia debimos al malogrado Piferrer) tenemos poseerla incompleta, á pesar de que hemos alcanzado dos versiones enteras y algunos fragmentos. El primer origen de esta canción, ó por mejor decir, de la tradición en que se funda, asciende al año 1017 en que á instancia de Bernardo Tallafér, conde de Besalú, espidió Benedicto VIII la bula de estincion del monasterio de monjas de S. Juan de las Abadesas, despues de haber llamado á Roma á la que entonces tenia este título y de haberla condenado en rebeldía (v. Villanueva y Bofarull que destruyen el extraño error de Marca quien supone que no hubo tal monasterio). Una de las ocasiones del escándalo que se estirpó con dicha medida, pudo ser, segun el autor del Viaje literario, la concurrencia de los nobles del país con motivo de la caza. Pocas tradiciones se conservan en Cataluña tan vivas y localizadas como la del Compte l' Arnau cuya habitacion todavia se muestra dándose por tal una casa llamada ahora de Parnal ó de Parnau situada entre Ripoll y Candevano. A unas tres horas de distancia se halla la montaña de Mongrony superada por una capillita donde hay un gran cuadro en que se ve retratado al conde en medio de llamas. A esta cima se sube por unas gradas, cada una de las cuales costó al conde una regular cantidad (una mesura) de trigo, y cerca de las cuales hay una cima donde á veces aparece el mismo personaje, á guisa del Feroz cazador, con un gran séquito de perros. En el corral del monasterio de Ripoll se daba una limosna, instituida por la familia de Arnaldo y que recibian los pobres sin poder contestar *Deu li pac*. Señálase tambien

en el mismo monasterio el punto donde por un conducto subterráneo cubierto con una enorme losa se dirigía el conde al convento de S. Juan dejando su caballo arreadado en un grueso anillo de hierro que se veía en el claustro. Suponen otros sin embargo que la entrada al subterráneo tenía lugar junto á la carretera que conduce de Puigcerdá á Ribas desde la cual se oyen ahullidos de fieras, ladridos de perros, ayes y ruido de cadenas. Confúndese seguramente la tradicion de las monjas de S. Juan con las de Sant Aimans que unos suponen trasladadas á un nuevo monasterio llamado de *Vita Bona* y otros destruidas por el rayo del cielo junto con su convento, del cual ven todavía los leñadores algunos restos y los rosales del jardin. Sobre las últimas se conservan tambien algunos versos :

Las monjas de Sant Aimans
Totas en finestra estan,
Veuhen veni' un jove galan
« ¿ Galan, galan busqueu lloguer
¿ De quinas feinas sabeu fer?...
Quan vingué lo cap del any
Dotse monjas, tretse...
Y la priora el mes galan.

Sant Aimans está tambien situado cerca de Candevano, y acaso esta vecindad, el confuso recuerdo de las monjas de S. Juan y la coincidencia de haber habido un próximo monasterio llamado de *Vita Bona* son los únicos fundamentos de la última tradicion.

37.

La dama de Aragon.

A Aragón n'hi ha una dama—qu' es bonica com un sol
Te la cabellera rossa—li arriba fins als talons.
(Ay amorosa Agna María—robadora del amor)
Sa mare la pentinaba—ab una pinteta d' or,
Cada cabell una perla—cada perla un anell d' or,
Cada anell d' or una cinta—que li volta tot lo cos;
Sa germana els hi entrena—els cabells de dos en dos,
Sa padrina els hi untaba—ab aigua de nou olors,
Sa cunyada els hi lligaba—ab un floch de nou colors,
Son germá se la miraba—ab aquell ull tan ayrós.
Se la mira y se l' enporta—á la fira d'Aragó.
De tants anells que ni compra—li cauen del mocador
Els criats van al derrera—plegantlos de dos en dos.
« Germá, germá, anem á missa—anem á missa major.»
Al entrar-ne de l' iglesia—els altars relluan d' or,

Al pendrer l'aigua beneita—las picas s' en tornan flors.
Las damas quant la van veurer—luego li varen fer lloc,
Las damas seyan en terra—ella en cadireta d' or.
Capellá qu' en diu la missa—n' ha perduda la lliissó,
Escolá que l' ajudaba—no li sap tornar rabó.
« ¿ De qui es aquella dama—que llansa tanta esplendor ? »
— « N' es filla del rey de Fransa—germana del de Aragó.
Y si acas no 'm voleu creurer—mireuli lo sabató,
Veureu las tres flors de lliri—y las armas d'Aragó. »

Con gran número de variantes, con cuatro diversas melodías y otros tantos estribillos hemos oido cantar esta poesia cuya belleza y halago son sumos, aun cuando se la considere, conforme principalmente debe considerarse, como cancion romanceca. Como cancion histórica, no hay duda que está fundada en un vivo recuerdo del esplendor de la monarquía aragonesa y de su enlace con la casa de Francia, y aun si entendiésemos por *filla* hija política podria aplicarse á la infanta Isabel, hermana de D. Pedro III y esposa de Felipe el Audaz: notable es especialmente para una poesia popular la designacion de las armas que al fin se halla. Sin embargo debemos confesar que á veces se empieza la cancion diciendo: *A Paris n'hi ha una dama* y aun *Un perayre te una filla*. Se ve además que con deseos de embellecerla se ha ido recargando la descripcion del tocado de la dama.

38.

La nodriza del infante.

Allá al palacio del rey—un gran convit n' hi havia,
Y no s' ha quedat ningú—sino l' infant y la dida.
L' infantó no 'n vol dormir—ni ab bressol ni ab cadira,
Sino ab un bressolet d' or—que la dida li tenia.
La dida feya un gran foch—de llenya verda d' alsina.
A la boreta del foch—la dida s' es adormida,
Quant la dida 's despertá—troba l' infant cendra trida.
La dida ne fa un gran crit—« Valeume, Verge María
Que si vos no 'm ajudeu—de tothom seré aborrida,
De condes y de barons—y gent d' alta gerarquia.
Verge, si 'm torneu l' infant—corona d' or vos faria
Y á vostre fill preciós—corona de plata fina. »
Ya surt un criat del rey—« ¿ Qu' en teniu la meba dida ? »
— « N' hi perdut un volcaret—el mes hó qu' el rey tenia. »

— « Dida, veus aquí diners—compreu-n' un á la botiga. »
— « El volcaret que he perdut—no 'n venen á cap botiga. »
— « Dida, veus aquí diners—compreu-n' á la argenteria
Y si allí no 'n venen d' or—compreu-ne de plata fina. »
Quant ella es á mitx carrer—troba la Verge Maria :
« Verge, si 'm torneu l' infant—corona d' or vos faria
Y al vostre fill preciós—corona de plata fina. »
— « Torneu á vostre palau—no estigueu tan afligida,
Allí trobareu l' infant—que tot sol ne fa joguinas.

Este bello romance ó cancion de cuna (de *bres* ó *bressol*) se reputa el mas propio para adormecer á los niños y se usa para este objeto con tanta frecuencia como el de S. Ramon de Penyafort. Creemos que está fundado en una tradicion particular y por lo menos se halla animado de una verdadera inspiracion histórica y aragonesa. Generalmente se canta con el siguiente comienzo :

D. Dalmau no'n pot dormir — ab bressol ni ab cadira,

pero el nombre de Dalmau aunque propio de nuestra historia y de las ilustres casas de Rocaberti, Creixell etc. no parece convenir á un infante real. V. Fragmentos de otras versiones :

Lo bon rey s'en va á cassar — lo bon rey y la regina
No deixan ningú al palacio —sino l'infant y la dida.
La dida ya'n fa un bon foc —tot de llenyeta d'alsina...
Quant la dida 's despertá — D. Dalmau es cendra viva...
De condes y de barons — y de gent de mes estima.
Estant en estas rahons — un criat del rey arriba...
Lo volcaret qu'he perdut — no n'hi ha de tela tan fina.
Estant en estas rahons — n'entra'l rey ab la regina :
«¿ Dida ahont teniu l' infant? »—N'es al bressol que dormia.

39.

La prision del rey de Francia.

Ya parti lo rey de Fransa—un dilluns al demati
Ya parti per prendr' Espanya—y 'ls espanyols be l' han pris.
Posan-lo ab presó mol fosca—que no 's coneix dia y nit,
Sino per una finestra—dona al cami de Paris.
Treu lo cap á la finestra—y un passatger veu venir :
« Passatger, bon passatger—¿ á Fransa qu'es diu de mi? »
— « A Paris y á Fransa deyan—nostre rey es mort ó pris. »
« Passatger torna 'n á Fransa—portarás novas de mi ,

Dirás á la meva esposella—qu' em vingui á treurer d'aquí.
Si no ni ha prou diné 'n Fransa—que vagin á Sant Denis,
Que venguin la concha d' or—qu' es venguia la flor de llis,
Si no hi ha prou diné 'n bossa—que vagin á Sant Patris.»

Se trata de la prision de Francisco, que se supone ejecutada por el capitán tortosin Aldana (militar, moralista y poeta que murió con el rey de Portugal D. Sebastian en la expedición de Africa). No hay motivo para creer la composición posterior al acontecimiento y como por otra parte hallamos un largo y malísimo romance castellano (Duran tomo II) en que se describe minuciosamente la entrada y permanencia en Barcelona del rey cautivo, debemos suponer esta canción motivada por la celebridad del hecho. Igual circunstancia de romance castellano y canción catalana vimos en la de S. Raimundo y la presumiremos también cuando se hable de Serrallonga, lo que podría inducir á suponer un uso general. En la presente poesía se hallan las formas francesas, reales ó supuestas de *pris*, *Sant Patris* y *esposella* que dejan traslucir una particular intención imitativa é irónica. *La concha d'or* acaso signifiqué la colcha del lecho real y *Sant Patris* el purgatorio de este santo en Irlanda.

40.

La dama de Reus.

A la gran vila de Reus—tota la gent ha fugit
Sino una noble dama—qu' en te pres lo seu marit.
S' en va á trobá 'l comandant—al comandant de Madrit
«Deu lo quart lo comandant—si vol traure 'l meu marit...?»
—«¿Suspira la noble dama—los amors del seu marit?»
—«Si per cert lo comandant—los amors del meu marit.
—«No s'espanti noble dama—ya 'l veurá demá al matí.»
Noble dama es matinera—á las cuatro del matí
Treu al cap á la finestra—veu passar lo seu marit:
«Calli, calli, comandant—ya 's recordará de mi,
N' ha llevat la honra meha—n' ha penjat lo meu marit.»
—«Tres fills en tinch á la guerra—triará lo mes bonic
Y si aquest no li agrada—yo seré lo seu marit»...
Un dia venint de missa—el comandant veu venir:
«Tingui pietat, la dama—tingui pietat de mi.
—«La pietat que tenia—quant penjá lo meu marit.»
S' en arranca una pistola—y prompta n' hi posa 'l dit.

Puede considerarse histórica esta poesía como expresión de los feroces odios de

la guerra *de los segadores* ó de la de sucesion. Nótese la semejanza de la bárbara respuesta de la dama con la de Mudarra á Rodrigo de Lara. Algunos cantan: «En la vila de Arenas » y aun «En la ciutat de Granada.»

41.

La muerte de Bach de Roda.

Ay á Deu ciutat de Vich—be 'n mereixes ser cremada,
N' es fet penjá un caballer—el mes noble de la plana,
Que per nom li diuhen Bach—al terme de Roda estava.
(Valeunos Mare de Deu—la del Roser y del Carme
Y san Domingo glorios—que aquell dia lo agafaban).
Diuhen á N Bach que debaixi—qu' un seu amic lo demana
Tant promte com va sé abaix—fortament l' engarrotaban
Y ab la cua del caball—ciutat de Vich lo portaban.
Ya 'n varen fer una crida—«fusters y mestres de casas
Fassin unas forcas novas—al cap de las Devalladas.»
En responen los fusters—que no n' hi ha fusta obrada ;
En respon el general—«Espatllin algunas casas.»
Espatllan molts candeleros—també las llantias de plata,
Ya 'n varen fer unas cridas—que tots los portals ne tanquian.
Quant els portals son tancats—lo perdó ya n' arribaba.
Ya l' en prenen y l' en lligan— y á la forca l' en portaban,
Quant va ser dalt de la forca—ya va dir eixas paraulas :
« No 'm matan pèr ser traïdor—ni tampoc per ser cap lladre,
Sino perque he volgut dir—que visquia tota la patria.
Aquesta capseta d' or—el pare Ramon del Carme
Que n' es lo meu confesor—tindrà pera recordansa.
A mi no 'm reca 'l morir—ni 'l ser la mort afrentada,
Sino tres fillas que tinch—totas tres son encartadas,
Y no poderlas deixar—totas tres acomodadas.»

He aquí un canto histórico, legítimo, noble, contemporáneo, completo. Completo, decimos, á pesar de su poca estension, pues nada se halla á faltar en él: espresion viva del sentimiento popular, resignacion en la víctima, circunstancias extraordinarias en el hecho, designaciones precisas de lugar y hasta modismos propios del pais y de sus usos, como *reca por me sabe mal, encartadas por comprometidas para casarse en cartas ó escrituras nupciales* etc. No puede menos de recordarse al breton Poncalec ó al escocés Fergus Mac-Ivor y otros

personajes que poco antes ó despues fueron ejecutados en circunstancias análogas y en el fondo por igual causa, es decir por la defensa del espíritu provincial contra el victorioso poder centralizador. D. Francisco Masian Bach de Roda se contó entre los primeros que en Vich se declararon á favor de la casa de Austria en 20 de Julio de 1705, saliendo luego en campaña para asegurar los pasos del Congost. Acompañando siempre á su compatriocio José Mas figuró el año siguiente como uno de los denodados defensores de Barcelona al frente de los fusileros catalanes, que alguna vez se llaman fusileros de Roda y en 1809 fué uno de los mas activos en fortificar los pasos para prevenir la llegada de los Franceses hácia Vich por la parte de Olet. (V. Feliu Anal.). Hallaríase sin duda entre los que á fines del año 13, pocos meses antes de la caída de Barcelona, mantenian aun sublevada la plana de Vich, hasta que fueron derrotados por D. Feliciano Bracamonte. (V. Marques de S. Fel.). Fué ejecutado en la rambla de Vich llamada de las Devalladas igualmente que otros varios campesinos de distincion, como el llamado *Payes de Peracols* cuyo cuerpo se ha hallado poco ha incorrupto en Molla. El reciente hallazgo de esta cancion nos ha impedido hacer mas averiguaciones sobre su héroe cuyo apellido y manso subsisten todavía. Roda, ahora poblacion de poca cuenta, fué en lo antiguo ciudad célebre en la historia por haberla asolado el godo Aizon, rebelde al gobierno carolingio.

V. 11. Variante. Ya 'n respongué lo noy Ros: —« No hi haura prou fusta obrada»
Ya respongué lo Xirola — «Vinguin á buscar n' á casa
Que tanta com n' hi haurá — tota será per vosaltres.»

Cançiones de bandidos.

42.

Serrallonga.

Cuatro bandolers—van de camarada,
Un era Serrallonga—l' altre s' amiga Juana
(Farará).
L' altre fadri de Sau
(Fararó).
Las ninetas ploran—ploran de tristor
Perque el Serrallonga—n' es á la presó
(Farará).
N' es á la presó, etc.
Juana la sua amiga—son germá deshonorá
Y donarli la mort—al cel ell va jurá
(Farará), etc.

Bernat de Serrallonga—per son fill va plorar
Y pera que 'el prenguin—ell mateix lo entregá
(Farará), etc.

Famosos son los bandos de *Narros y Cadells* de Cataluña por la mención que de ellos plugo hacer á Cervantes cuya inmortal péndola representó el carácter de algunos gefes de bandidos en la persona de Roque Guinart (V. el Quijote y la curiosa nota de Clemencin sobre este personaje histórico). El estado del Principado en el siglo XVII suministró algunas páginas magistrales al excelente historiador de nuestra guerra del tiempo de Felipe IV: «La tierra abundante de asperozas, dice Melo, ayuda y dispone su ánimo vengativo á terribles efectos con pequeña ocasion: el quejoso ó agraviado deja los pueblos y se entra á vivir en los bosques, donde continuos asaltos fatigan los caminos: otros sin mas ocasion que su propia insolencia siguen á estotros... llaman comunmente andar en trabajo aquel espacio de tiempo que gastan en este modo de vivir... ya de este pernicioso mando han salido para mejores empleos Roque Guinart, Pedraza y algunos famosos capitanes de bandoleros y últimamente D. Pedro de Santa Cilia y Paz caballero de nacion mallorquina etc.» Recomendamos la lectura de lo restante para que no se vea este punto de nuestra historia solo por la parte fea. Tales fechorias y tales caudillos debieron producir muchas canciones durante el siglo XVII. Mejorado en el siguiente y principios del actual el estado del pais, el sosiego general y lo apacible de las costumbres contribuyeron á que sonasen como único acontecimiento extraordinario el nombre y las demasias de feroces bandidos que llenaban de espanto á nuestros pobres labradores, y aun en el dia vive la infuista memoria de algunos en canciones vulgares. Se ve á veces que si la cancion se encaminaba al ejemplo y escarmiento del pueblo, no se olvidaba de la honra y gloria del valiente personaje.

La segunda estancia de la cancion de Serrallonga es tradicional; las restantes han debido tomarse con las necesarias modificaciones de la comedia: El catalan Serrallonga de D. Antonio Coello, D. Francisco de Rojas y D. Luis Velez de Guevara. Aunque el principal fundamento que de la historia y de la cancion conocemos, se cifra en el drama de los tres ingenios, tenemos por auténticas á entrambas. Supone la comedia que los bandos de Narros y Caderes (asi dice) estaban casi estinguidos y olvidados, cuando D. Felix Torrellas, de familia que pertenecia á los últimos, tuvo palabras con Don Juan de Serrallonga *sobre detener una pelota* y alzó contra él la pala: bastó esto para resucitar los antiguos odios. Serrallonga, querido de Doña Juana, hermana de D. Carlos Torrellas se abandonó á la venganza, abrazando los dos la vida de bandolero y acabando él por morir en el cadalso. Los autores del drama procuraron dar al carácter de Serrallonga cuanta caballerosidad pudieron, haciéndole segun dice uno de ellos, *el cruel mas galan*. Entre muchos lugares comunes dramáticos presentan pormenores propios del pais y del hecho, bajo cuya influencia próxima, al parecer, escribían. Debíó en efecto tener lugar desde 1632 á 37, durante el primer vireinato de D. Enrique, duque de Cardona, y los tres poetas hubieron de escribir antes de 1652, en que murió Coello. Del carácter del drama pudiera deducirse que á la antigua y propia fiereza se habia unido el espíritu galante y puntilloso que dominaba en la corte, y que lo que se llama el tono dominante era aun mas parecido entonces de lo que es en el dia en ambas ciudades, y no fuera estraño, puesto que lo daban exclusivamente los nobles, todavia arraigados en sus solares aunque al mismo tiempo empleados en altos puestos del estado. Por parte de los poetas se descubre mucha

afición á las cosas de Cataluña, de la misma suerte que en *El desden con el desden* y otras comedias; así nos conservaron la canción que ocasiona esta larga nota. Súponenla oída desde sus montañas por Serrallonga y Juana.

Serrallonga. Pues siéntate; pero escucha:

¿Que es aquesto?

Juana. Pasajeros

Que por esta primer senda

Con diversos instrumentos

Desde Carroz á Gerona

Van caminando

Serrallonga. Escuchemos.

No con instrumentos sino con una sencilla melodía y al ruido de los cascabeles y sonajas (*picarols* y *barrumbas*) de las mulas, lo que produce sumo efecto, se suelen acompañar los versos en la representación. Mas adelante viene otro paso que no es indiferente á la historia de la canción popular:

Serrallonga. Vieneu cantando

Juana. Y no mal

Serrallonga. Oigamos; jácara es

Si no me engaño

Juana. Hoy están

Validas

Serrallonga. Pobres serán

Cantan. Grande gente manda armar—el virey de Barcelona

Para salir á buscar—á ese bravo Serrallonga,

Un famoso bandolero—que por los caminos roba

Y si en el campo saltea—los poblados no perdona.

Serrallonga. ¡O lo que hacen de cansarme

Y andarme quebrando á coplas

La cabeza cada día!

Juana. Piensan que te hacen lisonja.

Cantan. Dos mil escudos de plata—dan por su cabeza sola

Muchos pretenden la empresa—pero ninguno la logra

Sino fuera un camarada—que trae en su misma tropa

Que se le ofrece entregar—al gran duque de Cardona.

Con él come, con él bebe—pero todo esto no importa

Que en todas partes hay Judas—porque hay traidores en todas.

Deducimos que se hicieron muchos versos á Serrallonga aunque el romance pudo ser de los autores del drama. Se nos ha dicho que existe otra canción catalana que cuenta los principales acontecimientos que se hallan en el último.

43.

La criada del hostel de la Peira.

Al hostel de la Peyra—tres damas van anar.

(oleta—olá)

Diuhén á la mestressa—que n' hi ha per sopar,

N' hi ha tunyina ab seba—perdius per enllardar.
Las dugas damas sopan—l' altre no vol sopar,
Perque está cansadeta—vol aná' á reposar.
«Agafa 'l llum tu, mozza,—ves-las á acompanyar»
La mozza n' es traidora—pel pany els va á guaitar :
Portan calsetas curtas—pistolas als costats.
Ya baixa y diu al amo—«Anit ens robarán
'Neus-en al llit mestresa—qu' anit em vuy quedar»
La mozza n' es traidora—al escó es va posar
Quant son las deu tocadas—els lhadres van baixar.
Quan n'entran á la cuina—ella 's posá á roncar ;
Tres gotetas de cera—al pit n'hi van tirar,
La mozza n'es traidora—ronca que mes roncar.
Lo un ne deya al altre—«ben dormida n'está,»
Un bras de criatura—al foch ne van tirar
« Qui está despert no dorm—qui dorm no despertará»
Ya'n surtan á defora—s'en posan á xiular,
La nina n'es discreta—la porta els va tancar.
« Obra la porta, mozza—cent escuts t'en vuy dar »
—« Ni per cent ni cinquanta—la porta s'obrirá »
—« Aquell bras de criatura—si m'el volguessiu dar »
—« Treu la ma per la porta—qu'el bras te vuy donar »
La nina n'es traidora—la ma li va tallar,
« Te aseguro criada—que me l'has de pagar,
Ab sanch de las tuas venas—la ma m'en vuy rentar. »
Hostaler de la Peyra—t'en pots ben recordar
La criada qu'en tens—la pots ben estimar
Que t'en librá la vida—y l'hostal de robar :
De tres fills que tu'n tens—li pots doná' á triar.

Aqui se vé el espíritu de defensa de los pacíficos labradores que se valen de medios no menos bárbaros que los agravios que reciben. Nótese la estraña y feroz supersticion del brazo de un niño que se hace arder para que nadie despierte.

44.

Maria galana.

Una cansó vuy cantar—d'una Maria galana ;

(Adeu Pau Gibert, adeu—contrabandista d'Espanya).
Quant son pare s'en va al llit—al cap d'un poquet sa marc,
Maria s'en queda al foc—ab un pom d'or que brodaba.
Ya n'hi van tres fadrinets—tots tres eran per robarla,
« Maria si vols venir—ara es hora retirada, »
— « M'en vuy aná' á despedir—del meu pare y de ma mare:
Pare y mare adeu siau—y tots los demes de casa
Yo dé cor os ho vatx dir—que de boca no gosaba. »
Quant son abaix del carrer—vestit d'home li posaban:
Espardenya blanca al peu—galó fins á mitxa cama,
Las calsetas de bions—y la xaqueta encarnada,
Lo barret engalonat—com un mosset de l'escuadra.
Quant al hostel nou va ser—mestressa se la miraba:
« ¿ Maria que n'est fet tu—que n'est fet tu desdichada ? »
— « Mestressa no'm coneixeu—vos me preneu per un altre »
— « No't prenc per 'un altre, no—so germana del teu pare »
— « Minyons, anem-s'en d'aquí—qu' aquí no es la meba estada »
Ya n'agafan per avall—dret al hostel del vinagre.
Quant ne son á mitx cami—un jayet ya n'encontraban:
« ¿ Si n'haurian vist passar—una minayona robada ? »
Que sa mare ha mort d'enutx—y yo no tardaré gaire »
Quant Maria sent aixó—cau en terra y se desmaya.
« Maria, Deu te perdó—D'eu t'hagi ben perdonada,
Que n'ets mudat de servey—en esta vida y en l'altre. »

Hay otra version de la que hemos tomado el estribillo y la descripción del traje:

Un dia anant al moli—lo Pau Gibert n'encontraba
« Pauleta si vols venir—que yo m'en vatx en ómpañia »
— « No pas avuy, Pau Gibert—que no fora prou guardada »
— « Guardada prou n' estaras—com si fossis ma germana »
— « Deixam aná' á despedir—del meu pare y de la mare »
— « No ho faras, Pauleta, no—llarga fora la tornada etc. »

Este Pau Gibert fué un famoso bandido de fines del siglo pasado que preso despues y arrepentido, compuso una cancion muy vulgarizada que heníos oído cantar públicamente, en la cual cuenta sus fechorias y como al ser descubiertos sus compañeros se reconoció su ausencia por el capote ó *gambeto* que se habia olvidado al ocultarse. El estribillo de esta cancion es Mal usar no pot durar—La justicia may se cansa.

El heredero de la horca.

Quant yo n'era petitet - la mare m'en regalaba,
M'en donaba alguns ouets—y alguna nou mastegada,
M'en posaba sobre 'l llit—quant dormia no ploraba.
Als set anys filaba 'l torn—als nou ya cardaba llana,
Als dotse em poso á robar—cosa que la lley no mana.
Als dotse em poso á robar—als quinse á la vida mala,
Als divuit á confessar—á un frare que predicaba.
Al sé 'á mitxa confessió—diu mal dels meus camaradas,
Un dia devant de Deu—yo li tiro escopetada
Un dia devant de Deu—mentre la missa resaba.
« Agafeulo qu'es traidor—que l'iglesia no li valguia »
—« No'm valguia l' iglesia no—valgam las reliquias santas »
Yo d'aixó no'm vaitx fiar—em valguian las mebas camas,
Y saltaba una paret—set canas ne té d' alsada.
Tot aixó no era res—baix ni habia quatre d' aigua.
Sota un rodet de molí—la vida vatax á camparme,
A las dotse de la nit—ya trucaba ca ma mare
« ¿D' ahont veniu, vos lo meu fill,—males ordes corren ara
Diu qu' heu mort un sacerdot—mentre la missa resaba? »
« Mare, no cregueu aixó—mireu que os han enganyada,
Que si aixó fos veritat—yo no fore dintr' Espanya »
Estant en eixas rahons—una carta 'ls arribaba,
La carta era per ell—lo sobrescrit per sa mare,
Que l'en volian fé' hereu—ed la plana de Cerdanya:
« Y aquí dalt en un tossá—tens una casa parada,
Una casa ab tres pilans—sense sostre ni taulada,
Que de dia hi toca el sol—y de nit la lluna clara;
Vingui d' alla 'hont vingui el vent—sempre 't tocará la cara ».

Esta cruda cancion es notable por la irónica alegoría con que termina. Hay otras de semejante argumento que principian del mismo modo y no deja de ser significativo este recuerdo de la infancia en tales composiciones.

Quant yo n'era petitet—la mare m'en regalaba

M'en posaba sobre 'l llit—quant dormia, no ploraba
Ara me n'he fet grandet—la mare diu que m'en vasia
El treballar no'm sap be—y las feynas no m'agradon etc.
Quant yo n'era petídet—floretas 'naba á collir...
(Ay castell de Masferrerres—may t'aguessis vist per mí)
Ya m'ou prenen y m'en lligan—y á la presó em van tenir,
A l'endemá m'en ve el batlle—per por que no hagues fugit;
«No t'espantis, tu Francisco—que luego et traurem de aquí
Et durem á Barcelona—y et farem estretenir.»
Quant vam se á la Creu cuberta—gran professó vetx venir,
Devant anaba el meu pare—darrera anaba el butxí.

46.

Los parrotés.

Fadrinets ara que 'm vaga—si no ho feu ho fare yo,
De posar la ma á la ploma—per dictar-ne una cansó
Tota de parrots y mossos—que son gent de gran honor,
Que tenen crit per l' Espanya—y las quatre parts del mon.
Seguim Fransa y Espanya—sens tenir temor de res,
Ens burlabam de los guardas—y també dels fusellers.
Sabent aixó el rey d' Espanya—ens enviaba á buscar
Ens en demana de gracia—si 'ns voliam presentar,
Luego que aixó ho entenguerem—D. Isidro y los parrots,
De prompte determinarem—lo anars'en á la còrt,
A veure 'l rey que volia—que si li estava oferint;
Nosaltres som mes de trenta—que tots desitjem servi 'l.
Quant el rey veu la finesa—que li varem demostrar,
Ab ulls de misericordia—á tots los va perdonar
Los diu: «tots mudeu de vida—y faseu 's homens de be
Que si voleu el gambeto—á tots vos el donaré»
Ya 'n prengueren el gambeto—de molt bona voluntat
Per servir al rey de Espanya—y á sa real magestad.
A las horas se posaren—una roseta al barret,
Ab un galonet de plata—van á tall de miquelet.
A las horas prometeren—de servi al rey sempre mes
Digueren que de tabaco—ells no 'n portarian mes.
Aquesta será una escuadra—que pel mon sen parlará
Retireu 's contrabandistas—per que os volen agafar.

Este hecho tuvo lugar en las últimas décadas del siglo pasado y reproduce en menor escala la mudanza de vida de Guinart y de Santa Cilia de que nos habla Melo. Hacia la época en que se presentó al Rey el contrabandista D. Isidro Sampso ó el Parrot, podía en efecto decirse que nada tenían que temer los de su clase, pues de algunos, como de cierto D. Vicente el Aragonés, se recuerda todavía que entraban en los arrabales de las poblaciones donde avisaban su presencia y la venta de sus géneros disparando un pistoletazo y luego entraban los suyos con los trabucos apuntados para proveerse de comestibles. La canción de D. Isidro Parrot fundador del cuerpo de resguardo llamado de los Parrotes debió sonar mucho en su tiempo, pues aunque muy moderna, se canta en todos los puntos de Cataluña. Su historia está pintada en su casa propia de Vich, donde se recuerda que el año 3 del presente siglo se distinguió en el campo de la Percha combatiendo contra los franceses republicanos, á los cuales contuvo una vez estendiendo los capotes y sombreros de su escuadra sobre un campo de trigo y figurando con ello un cuerpo de tropa. Murió muy viejo el 10 de junio de 1815. Se dice tambien que el Rey Carlos IV deseó verle varias veces.

Como canción de bandidos puede citarse la de *La niña del Ampurdam*, que como la de los Parrotes presenta un carácter vulgar hasta en la versificación cuyos asonantes varían cada cuatro ó ocho versos.

Una cansoneta nova—be la sentireu cantar
Treta 's d'una minyoneta—del fondo del Ampurdá....
Ay mireu si n'és alteta—á la edad de los quins'anys
Ay mireu si n'és alteta—que atravessa dels nou pams.

Después de varias fechorías hacia Montlluis, Bañuls etc. y de haberse defendido con su trabuco de amigos y enemigos acaba por ser espiada y presa.

Minyonas, preneu exemple—las del pla del Ampurdá.

Sin hablar de la trivial canción de Xafarrocas que vivió hacia el mismo tiempo que Pau Gibert, mencionaremos otra, merced á la bella y prolongada melodía con que se acompaña y con la cual suelen aliviar sus faenas los *clavetaires* ó chapuceros. La composición es lírica y el metro consiste en una especie de quintillas con asonantes en vez de rimas perfectas.

El dia vuit de setembre
Quant nos varen agafar
Alli en el hostal del sabre
Asentats sobre una taula
Ab pollastres en los plats.
A una vila nos portaren,
Perpinyá s'en diu per nom
Que te unas presons tan foscas
Que son sitjas ensitjadas
De dia no hi entra el sol.
A la presó qu'ens portaren
Tot son voltas y parats....
Mireu quin está qu'hi feya
La camisa s'ens podreix.
¡Tristas de las nostras mares
Y quant ellas ho sabran!
De tení' el fill per las covas
Despullats y sense robas

Ab manillas á las mans.
La mare ya l'an va veurer
Tota vestida de dol
Ay fill meu, quant te criaba
Molta alegria em donabas
Y ara m'en donas tristor.
Ya'n arrenca d'una daga:
«Ay mare veyeu! aquí
Peguen—m'en tres punyaladas
Travesen—m'en las entranyas
Que per vos yo vuy morir.»
Ya'n tocan la campaneta
De la Santa Trinitat....
Feu pels presos caritat.
Ya'n tocan la campaneta
Ya es hora d'aná á morir....
Preneu exemple de mi.

Canciones de costumbres modernas.

47.

Martra.

A la sombra de un taronger—n' está la gentil Martra
Pentinant son cabell ros—ab pinteta de plata.
Ya n' passen tres galans—tres galans ne passaban
«Martreta si vols vení'—si vols vení' ab nosaltres»
—«Ab vosaltres be hi vindré—si 'n porteu la guitarra»
—«Guitarras portem tots tres—guarnidas d'or y plata»
L' agafan per un bras—y en barca l' han posada,
De tant saltá' y ballar—la barca s' es girada ;
De tots ningú ha pres mal—sino la gentil Martra.
Quant son pare ho sabé,—ya 'n fa tocar campanas,
Campanas de la Seu,—las del Rosé' y del Carma.

La lamentable melodía de esta canción, unida al recuerdo simultáneo de la guitarra y las campanas, produce un efecto particular que destruyen algunas Cantoras añadiendo este verso.

No las feu tocar, no—que no so morta encara

48.

El Rapto.

A la torre xica—á la torre gran,
Ya n' hi ha una Pepa—que l'estiman tant
(Bonica es la rosa—mes bonic lo ram).
De tan que l'estiman—no l'en casaran.
Ya 'n va á la riera—rentá' un devantal
Per anar bonica—el dia de Nadal
«¿ Qu'en fas aquí Pepa—qu'en fas aquí tant ?»
—« Rento la bogada—també 'l devantal
Per anar bonica—'l dia de Nadal »
L' agafa y l'en puja—á dalt de caball :
La sella n'es verda—el caball n'es blanc.

Els carrers de Lleida—passa suspirant
«¿ Perque'n ploras Pepa—perque'n ploras tant?»
—«Ploro pels meus pares—y pels meus germans,
Que son gent sentida—d'aixó morirán»
—«Si's moran qu'es morin,—ya 'ls enterrarán,
Las tombas son novas—las estrenarán.
Cada cap de tomba—un ram posarán,
Capellans y frares—per ells resarán.»

Aunque moderna es de las mas poéticas esta cancion cuyo final producirá diferente efecto segun el sentimiento con que se interprete y cuya analogía con muchas septentrionales no puede desconocerse. El argumento de esta cancion es comun á otras muchas:

Tres fadrins galans—á la valentona
S'en van á robar—robá'una minyona etc.
Cuatre fadrinets—cuatre camaradas
S'en van á robar—á robá'una dama etc.

Y en otra cuyas circunstancias son muy vulgares y que se canta muy comunemente y con tono muy vivo:

Agneta brilloseta—(sol, viva l'amor) etc.

49.

El Segador.

Llicensia vull demanar—á la meba enamorada
Llicensia de'aná ' á segar—á Urgell una temporada.
(A Dios fondos d'Urgell—á Deu planas de Cerdanya
No confio torna-hi mes—tant qu'el meu cor desitjaba)
«Llicensia ya l'en teniu—l'en teniu llarga y bastanta»
Li'n dona un pom de clavells—al barret ya se'ls posaba,
De dia els porta al barret—y de nit els posa al aigua,
Y per descans del seu cor—un claveller oloraba.
Quant es al fondo d'Urgell—lo clavell se mustigaba:
Lo clavell s'es mustigat—la Tereseta es casada.
«¡Si passessiu, companys meus—las penas qu'el meu cor passa
Deixariau lo segar—y s'en 'niriau á casa!»
Ya s'en plega l'escoplet—y la fals embolicada
Y al entrar-ne de la vila—la Tereseta enconfraba.

«Deu vos quart, la Tereseta—me han dit qu'ereu casada»
—«No per cert lo Joseph, no—tal novedat no esperaba;
Ahi vespra 'n vam parlar—en las conversas del pare.
Lo pare m'en respongué—una resposta m'agrada:
«Filla, casat ab qui vulguis—de fillas no'n tinch pas gaires.»

Es una de las que se cantan con mas pormenores variados ó añadidos y algunos contradictorios. En una version Roseta, que asi se llama la heroína es, la que dice:

Si Joseph ho sapigues—deixaria la segada

y luego contesta á Joseph que la halla casada:

«¿Qué voleu de mí Joseph—qué voleu de mí vos ara?»
—«Del cor vuy la voluntat—dels brassos una abrasada»
—«Aixó si que no ho faré—que la lley de Deu no ho mana,
Es llevar la honra al marit—y fora una gran infamia»
Li dona un pom de clavells—á modo de recordansa.

50.

La muerte de la novia.

El dia de San Joan—n'es diada senyalada
(A Deu vila de Ripoll—entre mitx de dugas aiguas).
Poso la sella al caball—dret á montanya m'en 'naba,
El galó negre al barret—la sabata emballutada.
Quant á mitja costa so—sento una veu prima y clara
Ya m'en giro al costat dret—vetx la meba enamorada;
Ya m'en giro per detras—ya la vetx sota una mata.
Pego volada al caball—dret á casa seba anaba
Quant vatx ser á mitx camí—sento tocar las campanas
Vetx venir un amic meu—«¿Per quí tocan las campanas?
—«Amic meu yo te ho diré—per la teba enamorada.»
—«Valgam Deu com pot sé'aixó—no hi ha un quart que l' he
deixada,
Pego volada al caball—cap á casa seba anaba
Quant vatx ser á mitx carrer—vetx la porta mitx tancada,
Cortina negra al balcó—qu'el meu cor s'en trestocaba
Ya m'en pujo escala amunt—com si fos amo de casa.
Pujo el primer esglaó—pujo el segon de l' escala,
Y al ser al tercé' esglaó—ya la trovo amortellada.

Ya me li agenollo als peus—ya li destapo la cara :
« Marit meu, no 'm toquis pas—que yo 'n fora condemnada.
Vest 'en á baix al celler—trobarás la meba mare,
Diqas que 't dongui las claus—las claus de la meba caixa.
Y en el calaixó del mitx—trobarás las arracadas ,
Y en el calaixó de baix—trobarás l' anell de plata,
Trobarás un anell d' or—ab tres pedras viroladas,
Y lo ret de carmesí—el trobarás á la caixa.
Despues ves á cal fuster—digas que fassin la caixa,
Que la fassin un poc grossa—que tots dos hi poguem cabrer.»

Formada de un gran número de versiones.

51.

Angeleta.

Angeleta , ves al hort—despedeixte de las plantas ,
Y també del marduixé—que cada dia el regabas.
(A Deu siau clavellers—rosas , violas boscanas).
Ya l' en pujan á caball—també hi pujan á sa mare.
Al devant vant los criats—al darrera pare y mare.
Quant ne son á mitx camí—un galant ya n' encontraban :
« Os voldria deturar—sols per dir una paraula ?
Si teniu un caball blanc—que os vindria á acompanyarne ? »
—« No necessitem criat—prou n' hi ha qu' ens acompanyan. »
N' hi dona un pom de clavells—á modo de recordansa.
Mentre oloraba els clavells—Angeleta ya ploraba,
Al entrar de Tarragona—molta gent se la miraban :
No saben si mirar á ella —ó las joyas que 'n portaba.
Ya la 'n baixan de caball—també 'n baixan á sa mare.
Ya s' en puja escala amunt—sobre el llit se n' es tirada,
Sa mare la 'n veu faltar—promptament puja l' escala.
« ¿ Que tens Maria Angeleta—que n' estás tant enujada ?
Que no sigui aquell traïdor—que t' en hagi enmexinada. »
—« No m' ha enmexinada no—qu' el meu cor s' en alegraba. »
Son pare la 'n veu faltar—promptament puja l' escala.
« ¿ Que tens , Maria Angeleta—que n' estás tan enujada ?

Que no sigui aquell traidor —que t' en hagi enmexinada.»
—« No m' ha enmexinada no—qu' el meu cor s' en alegraba.»
Son germá la 'n veu faltar—promptament puja l' escala,
« ¿ Que tens, Maria Angeleta,—qu' en estás tan enujada?
Que no sigui aquell traidor—que t' en hagi enmexinada.»
—« No m' ha enmexinada no—qu' el meu cor s' en alegraba.»
—« ¿ Coneixas aquell seynor—que 's passeja per la sala ? »
—« No conech tan gran traidor—la meba vida s' acaba.»
A las dotse de la nit—Angeleta es combregaba,
A la una de la nit—Angeleta estremunciada.
A las dugas de la nit—l' anima á Deu y donaba.

Hay otra semejante que empieza :

A Dios terra de Valls—terra fresca y regalada.

52.

El maestro de la niña.

El meu pare y ma mare—no 'm tenen sino á mi,
M' en fan anar á estudi—á aprendrer de llegir
(Que t' allunyas, moreta—que t' allunyas de mí).
El mestre que m' eusenya—s' ha enamorat de mí.
Yo li fatx de resposta—que no 'l sabré servir.
« Ya 'n farás com las altres—quant me veurás venir,
M' en parará la taula—m' hi posarás pa y vi,
Las estoballas blancas—com el paper mes fi.
A cada cap de taula—un brot de llessamí ;
Y en el mitx de la taula—m' hi plantarás un pí,
La soca n' es de plata—y la cima d' or fi,
A la branca mes alta—hi canta el francolí
Y á la branca mes baixa—el puput hi fa niu.
El francolí ya canta—y en son llenguatje diu:
« Que pagariau, senyora—qu' el mestre fos aqui?
—« En pagaría Tolosa—la meitat de Paris »
—« Tolosa no n' es vostra—ni Paris n' es per mi. »
Ya 'n va á cercar aigua—á cent lleguas d' aqui,
Que ya 'n va á cercar l' aigua—per donar á sos fills

De las gotas qu'en queyan—ya'n molan tres molins
Lo un sucre y canyella—y l'altre un sucre ti,
L'altra farina blanca—per vos y pera mi»

A pesar de su estraña incongruencia es bastante agradable esta composicion.

53.

La hija del Labrador.

N'hi habia un pages—que'n tenia una filla
No l'ha volguda dar—als fadrins de la vila
(Lo pomeret florit—la roseta esbandida)
La vol doná á un gabatch—de la gabatchería,
L'en fa morir de fam—de fret á la botiga,
Tambe l'en fá aná 'al bosch—á cercar de l'alsina
A l'entrada del bosch—ya la pica una espina
Ya n'arranca un gran crit—«Valga'm Verge María,
Si vos no m'ajudeu—dema no'n seré viva»
El seu galan ó sent—del fondo de la vila,
Ya n'ensella el caball—y li posa la brida,
Y s'en va dret al bosch—alla 'hont era la nina:
«Nina si vols venir—t'en faré companyia,
De tres castells qu'en tinch—senyora t'en faria:
Lo un n'es á Valencia—l'altre n'es á Castill»
Y l'altre es el meu cor—qu'es el que mes t'estima.»

54.

La promesa dudosa.

¡Ay las noyas de la vila—y també las del raball!
Ellas son matineretas—á rentarse 'l devantal.
Mentres qu'el devantal rentan—va passá un jove galan
«Aqui prou m'hi estaria—¿vos doncella res no'm dau?»
—«Si voleu la cordonera—ó el cinto del devantal.»
—«Yo no'n vuy la cordonera—ni 'l cinto del devantal,
Qu'en vuy aquesta roseta—qu'en porteu aqui devant»

—«Torneu la nit de S. Pere—ó el matí de S. Juan
Las rosas serán floridas—per vos ó altre serán.»

55.

El Canigó.

Montanyas regaladas—son las del Canigó;
Ahont tot l' istiu floreixen—primavera y tardó
(Dau-me l'amor minyona—dau-me lo vostre amor
Dau-me l'amor, minyona—consuelo del meu cor)
N'hi ha una doncelleta—que 'm te lligat lo cor
Lligat me 'l te ab cadenas—ab cadenetas d'or.
M'en vatx á beure l'aigua— que agrada la frescó
Y mentre l'en prenia—sento llantos y plors.
Aqueixa es l'amoreta—que plora de tristor
«Si me n'han robadetas—faldillas y gipó»
—«Ara ya'n ve la fira—fira del Canigó
Te'n comprarem faldillas—faldillas y gipó»
—«De quin color t'agrada—que t'estigui millor.»
—«De vermellet m'agrada—que ne's un bon color.
El sastre que li feya—era 'l seu aymador
A cada punt d'agulla—hi posa un ram de flors,
Cada cop d'estisora—hi fa un sospir ó dos.

Los notables primeros versos de esta cancion se unen con diferentes continuaciones mas insignificantes todavía que la que hemos escogido. Hay otra muy parecida con distinto asonante:

Montanyas de Canigó—son frescas y regaladas
Al demes ara al l'atiu—que las aigues son geladas.
Allí m'en hi estat tres anys—sens veurer persona nada
Sino un petit rossinyol—que nit y dia cantaba:
«Rossinyol, bon rossinyol—Deu te dó bona volada,
A l'altra banda del riu—trobaras la mar salada
Y dirás á mos parents—que mon pare m' ha casada...

56.

El Pastorcillo.

Ay pastoret bon pastoret—matineret á punta d'alba

Ya n'agarra lo sarronet—y sen aná á la montanya

(Com mes valdria—soleta dormí

Que d'un pastor—ser l'inamorada

Com mes valdria—soleta dormí

Qu'un pastoret—s'enamori de mi)

Quant á la montanya va ser—ya veu venir l'inamorada

Ya l'en agarra per un bras—y se l'an porta á la barraca.

Quant á la barraca van ser—l'ha abrigadeta ab la samarra

«Ay pastoret lo bon pastoret—el llop teniu á la ramada

De cinc sentas ovellas que hi ha—las tresentas son degolladas.»

«Ay valdament ho fossin totas—no deixaria l'inamorada.»

Para marcar el asonante hemos escrito como hemistiquios los versos de nueve sílabas. Menos inocente que la de la aveçilla, tiene esta cancion una melodia adecuada á la gaita gallega y que por su belleza puede compararse con la de aquella.

57.

La Pastorcilla.

Una matinada fresca—vatx sortir per 'ná' á cassar,

No 'n trobo cassa ninguna—pera poderli tirar.

(Si l'amor tira y no 'm toca—si'm tocabe 'm tocará,

Tirali, tirali, tirali,—tirali si no s' en va).

Si no es una pastoreta —qu' adormideta s'está,

En cullo un pom de violas—y al coll las hi vatx tirar.

Las violetas son frescas—la pastora 's despertá.

Ya s' en alsa y se m' acosta—ab un roc á cada ma.

«¿ Qu' en feu aquí, lo bon jove—qu' en veniu aquí á buscar ?

—« L' amor vostre, doncelleta—si 'm la volguesiu donar.»

—« Demaneula á lo meu pare—y també al meu germá,

Y també á la meba mare—y al meu oncle capellá,

Que si ells os la donaban—per ben donada será.»

El sabor bucólico de algunos versos da á esta agradable cancion cierto aire amanerado al cual corresponde tambien su melodia.

58.

El estudiant de Vich.

Un estudiant de Vich—en festejava una viuda,
La viuda s'hi vol casar—y sos pares no ho volian.
(Bon amor á Deu siau—cielo de rosa florida).
La viudeta baixa al hort—á regá' un jardí qu' hi havia,
Que n' hi ha de totes flors—rosa, vera y satalia.
N' hi havia un rosinyol—qu' el seu cant dona alegria :
« Rosinyol, bon rosinyol—la veritat no 'm dirias ?
T' en faria lo bec d'or—las alas de plata fina :
¿ Em dirias l' estudiant—l' estudiant ahont seria ? »
—« L'estudiant n' es á Roma —á servi' una rectoria.»
La viudeta se 'n hi va—vestida de pelegrina.
Quant la viude va sé' alli—l'estudiant canta missa,
Quant la viuda lo coneix—una basca ya 'n tenia,
L'estudiant s' en adona—y també s' en desfallia.

Perdónense á esta y otras canciones las libertades habituales á la poesía popular.

58.

El Mayo.

Al Albi tenen un matx—qu' es bo per fer-n' un arcada,
Que n' es tort y japerut—gran falta li han trobada.
Nantres si qu' en tenim un—una pessa ben llestada,
Qu' en te cent y quatre pams—al mitx del bosch s' es trobada.
Un diumenge al mati—per cert era matinada,
Yo los prenian lo matx—que ningú s' en adonaba.
Quant s' en varen adonar—que lo matx ya los faltaba,
Ya tocan á somaten—ya repican las campanas.
Ara tocareu á temps—valtres guineus de Valclara.
Ara fareu la tau tau—qu' ha passat la nublada.
Un quart del Albi van ser—que lo dia ya apuntaba,
Alli s' encontraban tots—que semblaba un bras d'armada.

Sis armas van desparar—las tres feyan fagonadas :
« Quina llibertat teniu—valtres guineus de Vallclara,
De portar armas de foch—com si fossiu de l' escuadra?
Guineu, si 't ficas al cau—guardat del fum de la palla,
Y guardat del caragol—quant surt á la matinada.»
Ya s' en va lo vell Inglés—com qu' es batlle de Vallclara,
Porta l' escopeta al coll—y al cap del canó la vara,
Sense mitjas ni calsons—com si ara se llevaba ;
No s' ha pensat á calsar—d' atribulat qu' en anaba.
Y en arribant cap allí—la ma al coll ab un posaba.
Y no s' en guera escapat—sino que lego 'l deixaba.
Ya 'n contan al seu Senyor—tota la seba passada :
Las mentidas mes que res—mireu-ne la vil canalla ,
Y també 'l senyor fiscal—que l' hi han dit gran paperada.
Sols pera fer-ne agafar - del Albi la fadrinalla.
Pera fer-ne aná á soldats—ara creixerá l'armada :
Per bandera San Joseph—aquell patró de Vallclara.
Al cap d' amunt posareu—tame una guineu pintada,
Per rededor el cragol—ab la cua esterrufada.
Lo general quant va veurer—bandera de sang alsada
« Com aqueixa no 'n tinch cap—en tota la meba armada.»

Albi y Vallclara son poblaciones vecinas de la Conca de Barberá. Los matx ó mayos eran árboles que se arrancaban del bosque de Poblet y que se colocaban en la plaza donde se conservaban hasta que envejecian. Sobre una de las rivalidades que escitaban estos árboles, versa la presente cancion compuesta probablemente por algun poeta de algun pueblo vecino y en que solo puede buscarse el carácter local que tiene muy marcado; y que es para nosotros bastante oscura á causa de sus alusiones.

Como es de ver el apodo de los de Vallclara era el de zorra ó *guineus* (que creemos derivado de *ingeniosa vulpes* como *giny* de *ingenium*), y el de los de Albi caracoles. El uso de los matx ó mayos se deriva sin duda de antiguas fiestas celebradas en las calendas de mayo segun se ve en el *Roman* provenzal de Flamenca.

Las tosetas (*muchachas*) agron ya trachas
Las mais (*los mayos*) qu'el sera-s son fachas
E lur devinolas (*sus letrillas, acaso* endevinallas ó *enigmas*) canteron;
Tot droit devan Guillem paseron
Cantan una Kalenda maia
Que dis «cella dona ben aia...
Kalenda maya»—é vas s'en.

Llámanse tambien mayos ciertos templetos de flores que disponen las niñas para adornar los altares en algunas solemnidades.

El fusilero.

Una cansó vull cantar—no hi ha molt que s'ha dictada,
Treta de dos fusellers—que á Camprodon habitaban.
(A Deu Francisqueta á Deu—Francisca de mas entranyas).
Dòs anys hi varen estar—estant com lo peix al aigua,
Lo un n' es de Rocabrúna—de lo lloch de Moyó l'altra.
Com es nn lloch tant désert—de mes en mes ens mudaban,
En tornem á Camprodon—á veurer l'enamorada.
Tots los diumenges y festas—en teniam grans balladas.
El dia tretse de abril—un ordre nova ha arribada,
No se si es per reclutar—ó si hem d'anar en campanya.
Yo la prenguí per la ma—al capdevall de l'escala,
Yo li dich : á Deu amor—ay á Dios prenda estimada.
Ella m'en fa de resposta—aquestas tristas paraulas :
« Maldament may t' hagues vist—y haberte de deixar ara,
Alomenos pensa ab mi—enviam alguna carta ».
El tinent puja á caball—y luego prenem las armas.
Tota la nit sens cessar—dret á Barcelona anabam.
Quant forem á Barcelona—un' ordre novè ha arribada
Que 'ns habiam d' embarcar—sens saber per quina causa.
El dia quatre de matx—á la tarde ens embarcarem ,
Y ab molta felicitat—pasarem la mar salada.
La cansó qui treta l' ha—la cansó qui l' ha dictada,
Es un fadri fuseller—servidor del rey d' España.

Lo único notable de esta cancion es la indicacion del autor y el conservar ciertas maneras propias de la verdadera poesia popular.

Entre infinitas canciones de costumbres modernas citaremos algunas que escogemos como á la casualidad.

- 1.ª Una cansó vuy cantar—no hi molt que n'es dictada
De los mossos de Poblet—y de algun quants de l'escuadra
Ab alguns de Vimbodí—que portaban la vanguardia.
Ya s'en van á cal Caixal—que despert ya s'en trobaba, etc.

Indicamos esta cancion porque como la del mayo de Albi prueba que han seguido componiéndose verdaderos romances sobre hechos ruidosos, á falta de

nuevos hechos históricos que interesasen á los poetas populares. La creacion de los *mozos de la escuadra*, mencionados en varias canciones, es de mediados del siglo pasado.

- 2.^a He llogat tres lindos mossos—A bora de la ribera
 Que no volen plata ni or—ni tampoc altra moneda,
 No mes un trist paperet—de la sang de las mias venas.
 Al cap d' un' hora que hi son—la criada els porta veure;
 Ya tenen lo blat segat—segat y pertat al era.
 Ya se'n tornan cap al amo:—¿Nostramo, deumes mes feina?
 —«Del aigua del rieral—m'en ompliren la sísterna»
 —«Ya s'en tornan cap al amo—¿Nostramo, deumes mes feina ?
 —«En voltareu la heretat—tota la heretat de pedra»
 «Al cap de' un' hora que hi son—voltan la heretat entera.»
 L'amo en dii á la mestressa —¿mestressa, com no t'alegras? etc.

Estos tres mozos eran tres espíritus infernales; la *mestressa* les impone faenas imposibles y ellos huyen maldiciéndola.

- 3.^a Ya 'n baixen quatre fadrins—tots hereus de bonas casas...

Tereseta prefiere otro jóven de hermosa cabellera etc.; su padre le dice:

- Mira que fas, Tereseta—la cabellera t'engaña,
 Que podrias ser mestressa—mestressa de bona casa,
 Podrias dur bon cintó—cintó, claué y arrecadas....
- 4.^a El dia de Corpus Corpus—n'es un dia sant y bo
 Ya'n feyan una enramada—de rosas y d'altres flors.
 Mentre'n feyan l'enramada—ya'n veu venir dos senyors,
 Lo un era el senyor Batlle—y l'altre el governador etc.
- 5.^a El mati de Sant Joan—com es mati de alegria
 (Del portal s'en veu la font—de la font s'en veu la vila)
 Ya n'agafo els cantarets—ya m'en vax á la font viva.
 El traïdor del rossinyol—tota l'aigua enterbolia
 Ya m'en assento un poquet—á veurer si s'aclaría
 Ya'n passen tres fadrinets—venen de pendre 'l bon dia
 Ya'n deya lo mes xiquet—clavell senyal de fadrina
 Ya'n respon lo mitjanet—ay que yo ni'hi casaría
 Ya'n respon lo mes grandet—ay si son pare ho volia etc.
6. Catarina 's pentinaba —ab una pinta d'argent
 Cada cabell que li queya—malahia als seus parents...
 « A la casa dels teus pares—tu hi anabas ricament
 Duyas faldillas de seda—bordadas d' un fil d'argent,
 Ara las durás de borras—ab pedassos mes de cent, etc.
7. A la bora de la mar—á la bora de l' arena
 N'hi habia un enreixolat—de reixolas de Valencia
 Al mitg de l'enreixolat—n'hi ha una capelleta, etc.
8. Si n'eran tres dallaires—dallaban en un plá
 El mes petit dallaire—diu que no pot dallar...
 « N'hi ha una chica rossa—que' m fa mori' y penar
 Yo diré als seus pares —si me la volen dar
 Y si acas no' m la donan—yo la faré robar
 Pels miquelets d' Anceixa (ó de Andorra,—ó be els de Puigcerdá.

9. Una cansó vuy cantá—si la gracia no m'en falta
Del ciri del Redentor—y la princesa del Carme.

En esta cancion de tono vulgar se supone que la vírgen del Cármen se presenta á una novia para castigarla de haber faltado á la palabra de casamiento que habia dada á un primer pretendiente.

10. Cancion pastoril que parece rosellonesa.

Quant un soldat va á la guerra
Si n' encontra una pastorella...
« ¿ Voleu venir la mia hermosella,
Voleu venir sota l' ombreta,
Sota l' ombreta, l' ombreta, l' ombri
Sota l' ombreta del llessami ? »
El pastoret no hi ha fet falta
La pastorella ya n' hi manca, etc.

Poesias líricas.

60.

Villancico de Noche buena.

En aquell temps de gran fredor
Parí la Verge sans dolor,
Parí Maria
En una establia,
Lo seu fillet,
Que ploraria
Perque tindria
Grandissim fret.
Una pastora hi va arribá'
Que va deixar tot son bestia :
« Teniu Maria
Mare 'n sou mia
Dos volcarets,
Pera volcarlo,
Y venerarlo
Vostre fillet.»

Quant la Verge l' ha volcadet
En lo pesebre l' ha posadet :

Entre palletas
Mou las cametas,
Mans y brassets,
Las llagrimetas
Cauen dolsetas
Dels seus ullets.
Fruita novella
Gran maravella
D'un minyonet;
Xúclala tota
Fins una gota
Lo meu fillet.

Aqui n' esta lo vell Sant Joseph
Que tot tremolaba de fret:

«Busqueu-li pallas
També buscallas
Per ferli foch»
Ell salta y balla
Que may no para
Per ferli jochs.

Aqui n' esta lo vell Pare etern,
La seba guia es un govern;
L'estel del dia es resplendent,
Per adorarlo
Y venerarlo
Lo rey del cel. Amen.

Sea cual fuera el mérito poético de estos villadicos y otros semejantes, (que para esforzar un poco el intento se apartan del tono natural de la verdadera poesía popular), además del piadoso objeto con que fueron compuestos, se recomiendan por recordar las imágenes pastoriles é infantiles que se evocan para celebrar la buena nueva, y aquel ambiente general de alegría y esperanza que parece respirar la naturaleza en las fiestas de Navidad en medio de las escarchas de enero. Por lo demás, en estas y semejantes canciones, que ofrecen mas bien la pretension que la realidad del carácter popular, hasta la melodía tiene un tono recargado de alegría, de sencillez, etc.

Otro

El desembre quant gelat
Confus se retira
Abril de flors coronat,
Tot lo mon admira
Quant en un jardí d'amor
Naix una divina flor
D'una rosa bella
Fecunda y punsella.

El primer pare causá
La nit tenebrosa
Que á tot lo mon ofuscá
La vista penosa,
Mes en una mitja nit
Vé lo sol que n'es eixit
De una bella aurora
Que'l sol enamora.

Quant l'aurora hagué parit
El sol que ya eixia
Ab gran amor li ha dit:
Veni vida mia
Preneu, divino senyor,
Aquest caldo de licor
D'una mamelleta
Que per vos es plena.

Tenint la Verge en son pit
La prenda tan rica,
Que bo fora de sentir
Quant li cantaria

Una lletra molt galan
Per alegrar lo infant
De una dolsa boca,
Obra de Deu tota.

Arribaren los tres reys
Ab gran alegria
Adorant lo rey del cel
En una establia,
Oferintli tres presents
Com son or, mirra y encens
A la Mare pia
La Verge María.

Quant al temple lo portá
La Verge Maria,
Un bon vell s'en alegrá
Cosa que admira,
Tenint lo divino infant
Non dimitis, va cantant
De una vida santa,
Tan gran alabansa.

Ab gran contento y amor
Celebrem lo dia
Puig qu'el divino Senyor
Naix ab alegria.
Si no tenim mes tresor
Oferimli nostre cor,
Tota la finesa
De nostra firmesa.

63.

Otro.

Cantaba lo pardal
«Esta nit de nadal
Es nit de gran contento»
El verдум y llubé
Diuban cantat també:
«¡Qué gloria es la que sento!

Cantaba el passarell:
«!O 'que hermos y que bell
Es l'infant de María!»
Cantaba alegre el tort:
«¡Veura neixer l'amor
Sol de la vida mia!»

Cantaba el rossinyol:
«Es hermos com un sol
Brillant com una estrella»
La guatlla y el bitchac
Se miran al manyac
A la Mare doncella.

Cantaba el reyató
Per gloria del Senyor
Iuflan la bisarria,
El canari seguieix;
La música pareix
Del cel gran melodia.

L'estibarola diu:
«No es hivern ni istiu
Sino qu'es primavera;
Perque ha nat una flor
Que per tot dona olor
En el cel y en la terra.

Cantaba lo titit:
«Quin noy tan aixerit
Es l'infant de María!»
De venire aquella fló,
Salta tot contentó
Y la busqueta convida.

Cantaba el francolí:
«Aussells ¿qui vol venir
A gosar melodia?
A veure 'l gran Senyor
Al son gran resplendor
Dintre de una establia?»

La garsa, griva y gatx
Diuhén: «semblen de matx;»
Respon la cadernera
«Tot ara se vesteix,
Tota planta floreix
Com si fos primavera»

Cantaba lo puput,
«Esta nit es vingut
El rey de la bellesa»
La tortra y el colom
Admiran á tothom
Cantant sense tristesa.

Cantaba lo pinsá:
«Gloria avuy, festa demá;
Sento gran alegria,
De veurer el diamant
Tan hermos y brillant
Als brassos de María.

Los cobits y pigots
Com ne son tan totchots
Pensaban qu'era dia.
La xibeca y lo duc
Diuben: «sofrir no puc
Aquesta llum tan viva.»

Los pavos indians
Sempre tenen espants,
Qu'els tremolan las crestas.

Recadas y tudons
Los anechs y capons
Teman aqueixas festas.

Canta la cotoliu:
«Aussells, aussells veniu
A visitar l'aurora,»
Y ab la merla xiulant
Anaba visitant
A la millor senyora.

64.

Cancion de viage.

¡Sant Cúlgat convent de monjos
Tan alegre y divertit!
El veure' aquell monestir
 Tan de gust dona
Que sembla la catedral
 De Barcelona.
Sentirem cantá 'l puput
 També la gotlla
De pardals y de verdums
 N'es una gloria.
Quant á mitx cami serem
Un porró de vi veurem,
Un rato descansarem
 Pendrem coratje,
Y luego proseguirem
 Nostre viatje.
Aquesta costa es cansada,
Minyons, pit, per 'mor de Deu
El veurer que tots pujeu
 Tot m'aconsola,

Ara mateix serem dalt
De Collserola.
Quant á Collserola serem
Gran vista descobrirem,
En veurem á Montserrat
Cosa divina,
Y luego li resarem:
Salve regina;
En veurem á Monjuich,
La ciutadela,
Y en veurem los mariners
Com alsan vela.

A pesar de lo desmañado y vulgar de la ejecucion , se vé que el autor de esta cancion que se canta con una melodia muy festiva , á veces acompañada de la dulzaina , estaba verdaderamente inspirado por su asunto.

65.

Poesía amorosa.

En so nat sense fortuna	M'en entro dins de la cambra
Be'n so estat desgraciat,	Revolcantme sobre'l llit,
Festejant una doncella	Quant ne so dins de la cambra,
Hermosa y bella	Suspirs y llanto:
Del poch temps que m'ha donat.	¡Trist de mí no puch dormir!

De nits sempre la somio	Contemplaula quant va á missa
Promptament ne so despert;	Ab lo aire que ella va,
Trech lo cap á la finestra,	Ab lo aire que ella porta
Y cada vespra	Me aconorta,
Sempre'm sembla que la vetx.	Me acaba d'enamorar.

Yo de dias prou ne passo	Vostres peus son dos rellotjes
Sols ne pugua treballar;	Vostra cara al sol pareix;
Quant ne ve la mitja tarde	Minyona, quant yo vas fora,
Me poso en taula:	Cualsevol hora,
Trist de mí no puch menjar.	Sempre miro quin'hora es.

Vostra mare n'es la rosa,
Vostre pare es lo roser
Y vos sou la ponselleta,
Gracioseta,
Valgam Deu si os culliré.

Los parents la'n han privada
Que ab mi pogues parlar;
O yo parlaré ab ella,
Gentil doncella,
O m'haurian de matar.

Vostre pare y vostre mare
No s'ho han deixat de dir
Que la vostra cabellera

Hermosa y bella
No 's pentina pera mí.

De la vostre cabellera
Si'n pogues teni'un cabell,
A Madrid m'en aniria

De nit y dia
A fer-ne un present al Rey.

Perdoneu, gentil Roseta,
No vos puch mes alabar
Que com mes vos no n'hi ha un
altre

De flor tan alta,
A que os pugui comparar.

A pesar de que vale poco como composicion poética, ofrece algunos rasgos de sentimiento. Tal es la poesía popular cuando no la sostiene una tradicion poética.

66.

Poesía moral.

Fadrins, esteu ab cuidado
Oireu lo que os diré,
Parlaré per tots vosaltres
Per las doncellas també.

Si Deu m'ayuda
Y la Verge pura
Yré cantant
Lo vostre modo de viurer
Ab que tots aneu passant.

Tots los fadrins que festejan,
Se troban en mal estat,
Perque quant son ab doncellas
Tenen massa libertat.

Ay las llurs mares
Las donan alas

Y ocasió
Que ab la ajuda del dimoni
Es la llur perdició.

Pares, aneu ab cuidado
Mireu los passos que fan,
No 'ls doneu la brida llarga
Que mes vos respectaran.

Las nits á solas
Ni altres horas
No 'ls comporteu
Que la llur mala inclinansa
Fa perdre 'l temor de Deu.

Lo contento de doncellas
Es tenir ocasió

De parlar ab aquell jove
Qu' elles tenen afició.

Moltas vegadas,
Fan caminadas
Per lo encontrar
Y á las horas ellas buscan
La ocasió de pecar.

Molts fadrins quant son á solas
Tenen massa atreviment,
De fer tot lo qu' elles volen
Sols donguin consentiment.

Moltas vegadas,
Son per probarlas
Quina es prudent,
Pero molt sobint las troban
Faltadas d' enteniment.

Doncellas, veyeu lo cas
Y si es cosa de pes,
Si parleu ab algun jove
Feu que no 's burli de res.

Siau honestas
En la conversa,
No 'ls comporteu
Que sols vos toquin la roba,
Que mes ben vistas sereu.

Bon exemple podreu pendrer

D' aquells que festejan tant:
Quant se ve al cap y al últim
Veyem l' eixida que fan.

Se reconeixen,
Dihuen : aquesta
Per mi no fa,
Llavors se casan ab altres
Y se la deixan estar.

Doncellas, preneu exemple
Las que estau pera casar,
No siau tan batchilleras
Y llargas en lo parlar.

Siau honradas
Y recatadas,
No os faltará
A totes la bona ventura
Quant Deu ho disposará.

A vos, ó Reyna y Senyora
Mare de Deu dels dolors,
Poso por intercessora
Siau l' amparo de tots.

Desitjaria
Ab alegria
Podé' alcansar
De Deu la misericordia
Per poder-nos tots salvar.

La sana intencion que la dictó y el deseo de mostrar la poesia popular bajo todos sus aspectos, nos han movido á insertar esto composicion. Hay otra de asunto semejante y á la vez impresa y tradicional en que se supone á un ruiseñor testigo y narrador de las escenas sobre que se moraliza.

Danzas.

67.

El labrador.

El meu pare quant llauraba	Treballeu, treballeu
Feya aixis	Que la cibada culliriau,
Feya aixis	Treballeu, treballeu
S' en donaba un cop al pit	Que la cibada cullireu.
Y s' en giraba.	El meu pare quant sembraba etc.

Los informes dramas ó rudimentos de drama, que se ejecutan en las danzas ó bailes de las fiestas mayores y que versan sobre la vida del santo que se festeja, sobre la guerra de moros y cristianos (incluso el sitio de Viena por los turcos), ó sobre las fechorias de Serrallonga ú otro bandolero, son insignificantes, modernos, y muchas veces escritos al intento. Mayor interés nos parecen ofrecer las cortas danzas de letra tradicional que incluimos. La primera se danza en rueda, describiendo un segmento de círculo y deteniéndose para imitar sucesivamente las diferentes faenas del labrador: es muy parecida á una burlesca italiana que empieza: *Pianta la fava — la bella villana, etc.* y debe serlo á otra provenzal que describe Fauriel y que considera derivada de los antiguos coros griegos. La segunda acompaña ciertos bailes de Puigcerdá y Andorra. La tercera forma un reducido drama que ejecutan las niñas. Las mismas cantan saltando, *La ida del Rey*.

68.

La nina de Puigcerdá

Si passa el port niteta, passa el port.

—No 'l voli pas passar

Ay mare, mare, mare

No 'l voli pas passar

El port de Puigcerdá.

Si passa el port nineta, passa el port.

—No 'l voli pas passar

El port tota soleta,

No 'l voli pas passar

Si 'l meu galan no hi va.....

69.

La embajada del Rey moro.

Aquí t'envio la conversa	No se el Rey si 'en dirá res»
La conversa del Rey moro	— «Torna torna escudereta
¿De dos hijas que tu tienes	La mes linda t'en daré;
Si me quieres dar la unia?	La mes linda y la mes guapa
— «Si las tengo, no las tengo	La mes guapa del roser.»
No as tengo para dar.	— «Ben será ben contemplada
Si las tengo no las tengo	En cadira b'or sentada
No las tengo para tí.»	Dormirá en brassos del Rey»
- «Tres passos n'hi fet enrera	A Dios perla y clavell.

70.

La ida del rey.

Al carrer del vidre	No ploris, Marieta,
N'hi plantan una oliba	Que luego tornaré.
Fresca y pulida	T'en portará un manto
Pulida com un sol	De vint y cinc colors,
Será per maravella,	Manto sobre manto
Si'l fill del Rey la vol.—	Coral sobre coral,
Tocan á la marcha	Al cap de la Marieta
Qu'el Rey ha de marchar.	La corona real.

CUENTOS INFANTILES

(RONDALLAS) EN CATALUÑA.

Dominaba ha poco en Cataluña la supersticiosa y grosera creencia en las brujas, no del todo desarraigada en nuestros días; y aun hemos visto un cuadro de reciente fecha que se pintó para celebrar la salvación de un niño á quien, según costumbre, intentaban aquellas llevarse por una ventana la noche de san Silvestre, y hemos oído contar á una vieja que un hijo suyo hechizado, era llamado durante la noche en voz alta y lúgubre, y que al tratar de curarle con ciertos conjuros que debían atormentar á la bruja causadora de su mal, se presentó esta de repente al pié de la escalera inmediata al hogar donde se verificaba el ensalmo. Hubo también los hechiceros que solo se distinguían de los curanderos ó empíricos ordinarios en que adivinaban las enfermedades; los llamados saludadores ó personas que habiendo nacido la noche de Navidad tenían, además de un signo impreso en el paladar, el privilegio de curar la hidrofobia; los que practicaban la magia blanca ó negra; hombres de gran poderío pero que acababan por empobrecerse; los seres indecisos llamados fantasmás que entre la niebla de la montaña se distinguían con los dos piés sobre sendos pinos, y finalmente, los *follets* (duendes ó trasgos) que arreglan de noche las casas y zurren á las sirvientas perezosas, y con ser tan diminutos se han presentado á veces en número bastante á amedrantar á sugetos de mucho ánimo. Mas las hadas propiamente dichas, antes de sospechosa procedencia, pero deslumbradores y alguna vez benéficos, no se mientan absolutamente ni en los relatos serios ni siquiera en los que se dan ya como de puro entretenimiento (*rondallas*, nombre al cual se añade *de la bora del foch*). Así es que nuestros cuentos de niños no podemos llamarlos, según la general costumbre, cuentos de hadas,

pues se echaria á faltar nada menos que las protagonistas. Quitado esto no hay mas que comparar uno de ellos con la antigua coleccion francesa de Perrault ó con la alemana y muy reciente de los hermanos Grimm, para cerciorarnos, no ya de la semejanza, sino de la completa identidad originaria de tales relatos. No puede menos de sorprender sumamente, aun á los avezados á notar semejantes analogías, que unos cuentos que han atravesado innumerables generaciones, que libres de toda forma métrica parecen espuestos á mil cambios y en que se diria que todo es accidental y caprichoso, se conservan iguales, á lo menos en el fondo, en diversos paises: algo ha de haber en estas narraciones muy felizmente imaginado, muy bien escogido y dispuesto para alcanzar tanta duracion y tan tenaz consistencia. Así entre muchos otros el cuento que hemos llamado *El buen compañero* y en que para no añadir nada de nuestra parte, nos hemos atendido á vagos recuerdos de infancia es *El fel Juan* de los hermanos Grimm, y nuestra *Hermosa hijastra* coincide en muchos pormenores con la *Blancanieve* de la misma coleccion. No hay que hablar de la *Cendrosa* y del *Hijo menor*, que si fuesen únicos acaso serían tomados por alguno, aunque equivocadamente, por derivados de la lectura de Perrault. *La caña del Riu de Arenas* envuelve una idea profunda, idéntica á la de uno de los cuentos de Grimm en que un hueso hace el oficio que en el nuestro la caña (1). Ponemos para muestra un corto número de cuentos tan solo indicados y sin muchos

(1) Es el mismo pensamiento que el de la sublime balada, *El arpa maravillosa* de la isla de Ferte. Una hermana mayor habia muerto á la menor para tomarle el novio. «Llegan dos peregrinos y hallan el cadáver.—Toman los brazos de la jóven y hacen de ellos una arpa.—Toman sus rubios cabellos y los convierten en cuerdas.—Vanse á lo casa vecina donde se celebra una boda.—Se colocan junto á la puerta entreabierta y se oyen los sonos del arpa.—La primera cuerda dice: «La novia es mi hermana.»—La segunda cuerda dice: «La novia me ha muerto.»—La tercera cuerda dice: «El novio era mi bien amado.»—La novia se puso roja como un ascua. «El arpa me lastima.»—La novia se puso roja como sangre: «No me gusta oír el arpa.»—La cuarta cuerda dice: «El arpa no callará.»—La novia va á echarse en la cama.—El arpa resuena muy recio y es corazon de la novia se quiebra de dolor.»—El mismo asunto se halla entre las baladas escocesas, pero mas parafraseado y menos enérgico.

de los pormenores y repeticiones que tan buen efecto producen en la narracion oral.

I. LAS DOS NIÑAS. Una mujer tenia una hija y una hijastra. A esta la enviaba á guardar el ganado , y como era muy buena y muy devota , mientras lo estaba guardando no cesaba de rezar. Un dia al llegar á su casa , le tomaron uno de los corderos , lo mataron y mandaron á la niña que fuese á limpiar las tripas , diciéndole su madrastra que se guardase bien de dejar caer ni una miaja. Al limpiarlas se le cayó un pedacito. Vió entónces á un labrador que estaba labrando , fuése para él y le dijo : «Labrador, buen labrador, Dios os dé buena labranza, habriais visto una tripita, corriendo agua abajo?» (literalmente : *tripeando : un budellet , budellant aigua avall?*) El labrador le contestó : « Id á encontrar á aquel viejecito ». Fuese para el viejecito y le preguntó : « Viejecito, buen viejecito, Dios os dé buena vejez, habriais visto, etc. » El viejecito le contestó : « Id á encontrar aquella viejecita. » « Viejecita, buena viejecita, Dios os dé buena vejez, etc. » La vieja le contestó : « No, niña, pero entra. » Entró en la casa de la vieja la cual puso á su vista lo mejor que puede darse en oro y plata , diciéndole que escogiese, y ella tomó lo peor. Entonces le dijo la vieja : « mira, niña, cuando estarás un poco lejos, oirás rebuznar un asno : no levantes la cabeza. Cuando estarás un poquito mas lejos, oirás tocar una campanita : levántala entonces. » Obedció la niña, y cuando alzó la cabeza , le cayó en la frente una estrellita de oro. Volvió á su casa y cuando su hermanastra la vió tan bonita , quiso ir tambien á limpiar tripas. Mataron un cordero, sacáronle las tripas y las fué á limpiar , pero cuando las limpiaba se le cayó un pedacito. Vió entonces un labrador que estaba labrando , fuése para él y le dijo : « Labrador; mal labrador. Dios os dé mala labranza , etc. » El labrador contestó : « Id á encontrar aquel viejecito. » Fuese para el viejecito y le dijo : « Viejo, mal viejo, Dios te dé mala vejez , etc. » El viejo le contestó : « Id á encontrar aquella viejecita. » Fuése para la viejecita y le dijo : « Vieja , mala vieja , etc. » La vieja contestó :

« No, niña , pero entra. » Entró en casa de la vieja , la que puso á su vista lo mejor que puede darse en oro y plata , diciéndole que escogiese ; ella tomó lo mejor. Entonces le dijo la vieja : « Mira , niña , cuando estarás un poquito lejos , oirás tocar una campanita : no levantes la cabeza. Cuando estarás un poquito mas lejos , oirás rebuznar un asno : levántala entonces ». Obedeció la niña , y cuando levantó la cabeza le cayó en la frente una pata de asno.

II. EL BUEN COMPAÑERO. El hijo de un rey tenia un compañero y los dos se querian mucho. El hijo del rey se propuso casarse con una princesa de un reino lejano y se fué á buscarla atravesando el mar con gran comitiva y acompañado de un amigo. Fueron muy bien recibidos en la corte del padre de la princesa y se la llevaron muy alegres á su tierra. Durante una noche serena el buen compañero estaba velando en la cubierta del buque en que navegaban , y en medio de un profundo silencio oyó una voz que decia : « Quien lo sabrá y lo dirá convertirse ha en mármol hasta la cintura : el dia de las bodas comparecerá un ave maravillosa y bella sobremanera que agrada- rá mucho á la novia , pero que la herirá con su cola. Oyó luego el buen compañero otra voz que amenazaba con la llegada de otro animal temible y con que quien lo oyera y lo dijese se convertiria en mármol hasta el cuello. Y por tercera vez amenazó con la llegada de otro animal terrible , y con que quien lo oyese y lo dijese se convertiria completamente en mármol. Aportó felizmente el buque á las tierras del hijo del rey. llegaron á su palacio y se celebraron las bodas. Presentóse el ave misteriosa , y al ir á cogerla la novia , tiró el buen compañero de la espada y la mató ; lo mismo hizo con los dos otros animales ; pero al matar al tercero hirió sin querer ligeramente á la princesa. Entonces fué condenado á muerte , y al pié del patíbulo declaró lo que habia oído , se reconoció su inocencia ; pero se habia ido convirtiendo en mármol.

III. LA CAÑA DEL RÍO DE ARENAS. Un hombre tenia llagada una pierna y dijo á sus tres hijos que nombraria heredero

al que le trajese la flor del *penicall* (dardo corredor) que debía curársela. Los dos mayores fueron á buscarla por un camino y dejaron ir solo al menor. Este llegó á un huerto, pidió la flor y se la dieron, mas le encargaron en gran manera que la llevase oculta, pues si sus hermanos lo supiesen le matarian. Él la ocultó dentro de las medias; pero sus hermanos le registraron y se la encontraron. Entonces hicieron una hoya junto al *Riu de arenas* donde le sepultaron. Aconteció que un día pasase por allí un pastor de su padre que iba apacentando sus corderos; arrancó una de las cañas que allí crecían, hizo de ellas una flauta y empezó á tocarla. Entonces dijo la flauta:

Pastoret, bon pastoret,
Tu que'm tocas, tu que'm menas,
So colgat al Riu de arenas,
Per la flor del penicall,
Per la cama del meu pare
Que li feya tan de mal.

El pastor se presentó á su amo, tocó la flauta que repitió las mismas palabras; y fueron al *Riu de arenas*, arrancaron las cañas cuyas raíces hallaron mezcladas con hermosos cabellos, y cavando mas adentro descubrieron vivo al hijo sepultado por sus hermanos. A estos los mató la justicia, y el que habia descubierto la flor del *penicall* fué nombrado heredero por su padre.

IV. LAS TRES NARANJAS DEL AMOR. El hijo de un rey pidió á su padre que le dejase ir en busca de las tres naranjas del amor. Concedióselo el rey. Echó á andar el hijo del rey y llegó á una casa y preguntó si le dirían donde se hallaban las tres naranjas del amor. El dueño de la casa le contestó que pasase adelante y que hallaría otra casa donde vivía un hermano suyo que le daría razon de las naranjas. Pasó adelante, vió otra casa y el dueño le dijo que entrase en el huerto donde hallaría un gigante que guardaba las tres naranjas, y que si veía al gigante con los ojos abiertos, podía estar seguro de que estaba durmiendo, y si los tenía cerrados, de que estaba

velando. Entró en el huerto y afortunadamente el gigante tenía los ojos abiertos. Cogió el hijo del rey las tres naranjas y se fué muy listo. Aunque despertó el gigante fué tarde y no logró alcanzarle. Cuando llegó á la mitad del camino, el hijo del rey abrió una de las naranjas y salió de ella una hermosa señora, dispuesta á casarse con él; esta le preguntó si podia darle agua, y al oír que nó, quedó luego muerta. Caminó el hijo del rey un trecho, abrió otra naranja y sucedió lo mismo. Llegó finalmente á una fuente, se proveyó de agua, abrió la tercera naranja, y salió una hermosa señora dispuesta á casarse con él. Esta pidió agua, dióselá el hijo del rey y al verla recobrada propúsole que se quedase junto á la fuente, mientras él iria por un coche. En tanto que la señora estaba aguardando, acaeció que llegase una negra á llenar sus cántaros, y al ver reflejada en el agua la hermosura de aquella señora, imaginó distinguir su propia estampa y rompió los cántaros diciendo: «¡tan bouita ir á la fuente!» mas luego vió que se habia engañado, al reparar en aquella señora que se estaba peinando sentada en un poyo. Brindóse la negra á peinarla, aceptó la dama y la traidora le clavó en la cabeza un gran alfiler (*parpal*) que la convirtió en paloma: llegó el hijo del rey y al encontrarse con la negra le dijo: «¡tan negra te has vuelto?» Ella contestó: «El sol y el sereno vuelven moreno» Suben al coche, llegan al palacio, acuden los criados para ayudarles á bajar, suben á la sala y empiezan á comer. Siguióles la paloma, aproximándose siempre al hijo del rey, y al verlos comer iba á tomar del plato del hijo del rey y á ensuciarse en la cabeza de la negra. El hijo del rey preguntaba: «De donde habrá salido esta palomita? ¿si la habrá traído uno de los criados?» Aunque la negra queria persuadirle á que no la tocase, él la acariciaba pasándole la mano por la cabeza. Hallóse con el alfiler, se lo quitó y entonces recobró la princesa su primera figura y el hijo del rey la reconoció al momento. La señora le contó todo lo sucedido y él llamó á los criados para que cogiesen á la negra y fuesen á matarla.

V. LA HIJA MENOR. Un padre estaba acariciando á sus tres hijas y les preguntó como le querian. La mayor contestó : « Como al pan : » La mediana contestó : « Como al vino : » La menor contestó : « Como á la sal en el manjar. » La última respuesta descontentó tanto al padre que mandó á sus criados que fuesen á matar á la hija menor, y que para prueba del cumplimiento de sus órdenes le trajesen una boteliita llena de su sangre y el dedo mas grueso de su pié. Los criados se compadecieron de la niña, mataron un pollo de cuya sangre llenaron la botellita, cortáronle á la niña el dedo mas grueso del pié y la dejaron sola. Entró ella en una casa de labradores, donde la recibieron para guardar las ocas y le hicieron unos zuecos y un vestido de pedacitos de madera; por esto la llamabad la *fustots* (la maderotes). Pero ella guardaba oculto un vestido de oro y de plumas de canario y se lo ponía cuando en el monte guardaba las ocas. Estas avisaron á los amos diciendo : « Oc, oc, oc, la fustots trae un vestido de oro. » Mas los amos no quisieron creerlo y cuando caía algun grano en el fuego y chisporroteaba decian : « Es un piojo de la fustots. » Acertó á pasar por el monte un hijo de rey y se enamoró de la niña. Celebraron grandes bodas y convidaron á su padre al cual reservaron un plato escelente, pero sin sal. Preguntáronle como le habia sabido el plato, y él contestó que era escelente, pero que le faltaba la sal que es lo mejor. Dióse á conocer entonces la novia y su padre se desvaneció.

VI. LA CENICIENTA. Una mujer tenia una hija y una hijastra, á la que trataba muy mal. Un dia la dejaron en casa con un saco de mijo y otro de judías para que las mondase. Quedóse llorando y sin saber como hacerlo, y hé aquí que bajó una santa y le preguntó que tenia. La niña se lo explicó, la santa le dijo que ella haria su faena, y le dió una almendra. Rompióla la niña, y halló dentro un vestido de oro Púsosele y se fué corriendo á misa, volviendo muy pronto á casa para que su madrastra y hermana no la hallasen desprevénida. El hijo del rey, que se hallaba en la iglesia, quedó prendado de

su hermosura, pero nadie pu lo darle razon de aquella niña. Llegaron á la casa su madrastra y hermana y le dijeron : « ¡ Ah ! si hubieses ido á misa con nosotras, que dama tan hermosa hubieras visto ! » La niña les respondió : « Tal vez sí, tal vez nó, tal vez era yo. » Ellas contestaban : « Calla, calla, *cendrosa, ventafochs*, (cenicienta. aventador). Al dia siguiente la dejaron para mondar un saco de arroz y se fueron al sarao. Quedó llorando la niña, pero bajó la misma santa, y le dió una nuez, diciendo que ella haria su faena. Rompió la niña la nuez, y halló que contenia un vestido de campanitas. Fuése al sarao, acercósele el hijo del rey, danzó con ella, y le preguntó de donde era. Ella se negó á decirlo, y fuese corriendo para que su madrastra y su hermana no la hallasen desprevenida. Al llegar las dos á su casa le dijeron : « ¡ Ah ! si hubieses venido, etc. » Ella contestaba : « Tal vez si, etc. » y ellas : « Calla, calla, *cendrosa ventafochs*. » Con la prisa que se habia dado á salir del sarao, habia dejado en la sala una de sus chinelitas, el hijo del rey la recogió y mandó pregonar que se probaria aquella chinelita á los piés de todas las muchachas para averiguar cuya era. Pasaron por la calle de la cenicienta ; presentóse su hermana y se probó la chinelita, pero por demasiado pequena no pudo entrar su pié. Preguntaron si habia otra muchacha, pero ella y su madrastra contestaron qué era ocioso probar la chinela á la cenicienta. En esto se presentó ella con su vestido de campanitas, reconocióse la y se casó con el hijo del rey.

VII. EL HIJO MENOR. Un padre y una madre cayeron en la mayor pobreza y no podian sustentar á sus hijos. El padre dijo : « matémoslos », pero la madre contestó : « mejor es que los abandonemos en un bosque. » Dormian los niños menos el menor que lo oia todo. Así es que saltó de la cama y se fué al torrente á llenarse los bolsillos de cantos blancos. Al dia siguiente dijeron á los niños que irian por leña y les dieron una rabanada de pan á cada uno. Los dos iban delante de sus padres, pero el menor se quedó detras é iba arrojando cantos

por el camino. Cuando sus padres les vieron en el bosque, hicieron que se distrajesen y los dejaron. Lloraban los dos hermanos, pero el menor les decia: « No os asustéis, que hallaremos la casa, la hallaremos. » Fueron siguiendo los cantos y llegaron á su casa, donde encontraron á su madre que se excusó lo mejor que pudo. Al dia siguiente los llevaron á otro bosque mas distante y sucedió lo mismo. La tercera noche sospecharon del hijo menor, cerraron la sala para que no saliese y guardaron la llave. Al dia siguiente en vez de cantos el hijo menor arrojaba por el camino migajas de la rabanada de pan; pero los pájaros se las comieron y los niños no pudieron volver á su casa. Quedáronse toda la noche en lo alto de un pino para preservarse de los lobos. Desde allí vieron una luz, se fueron acercando á ella, y llegaron á una casa, á cuya puerta llamaron. Salió á abrirles una señora á quien preguntaron si queria hospedarles. Ella contestó que su marido era gigante y se comia los niños. Mas ellos insistieron, pidiendo que les ocultase en el armario. Accedió la señora encargándoles que en cuanto oyesen tres golpes en la puerta, no chistasen; mas al entrar su marido empezó á gritar: « ¡ Qué olor percibo de carne cristiana? » Nególo ella al principio, pero al fin lo confesó, pidiéndole que no les hiciese daño hasta la noche. El gigante contestó: « Bien, está bien. » Oyerónlo los niños y salieron de su guarida. Hallaron en una cama tres gigantitas vestidas de color de rosa. Sacáronlas de la cama, las cerraron en el armario, y se echaron en la cama poniéndose los vestidos y las coronas de color de rosa. El gigante fué al armario y se comió á sus tres hijas. Ellos entre tanto se escaparon por la ventana, pero al notar el gigante que la cama de sus hijas estaba vacía, sospechó el caso y salió á perseguir á los niños con una bota que á cada paso hacia tres horas de camino. Los niños fueron esquivándole hasta que se cansó y que se quedó dormido. Entonces se acercó el menor, le quitó la bota, y los tres se metieron en ella gritando: « Despierta, despierta, que no nos alcanzarás. » Despertó el gigante, pero ya corrian mas

que él. Hacia el mismo tiempo los padres de los niños que habían mejorado un poco de condición, se lamentaban y decían: « ¡Ah! si pudiésemos recobrar á nuestros hijos! » Entraron entonces los niños muy contentos. Vendieron la bota á muy alto precio, y en adelante fueron ricos.

VIII. LA HERMOSA HIJASTRA. Habia una señora muy bella que tenia una hijastra. Un dia estaba peinándose y pensando en su hermosura, cuando se le presentó un espíritu malo y le dijo que habia otra todavía mas hermosa y que esta era su hijastra. Llena de envidia la señora mandó á sus criados que fuesen á matar á la niña en un bosque, y que para prueba del cumplimiento de sus órdenes le trajesen una botellita llena de su sangre. Los criados se compadecieron de la niña, y en su lugar mataron un perro de cuya sangre llenaron la botellita y dejaron la niña en el bosque. Pero á los ocho dias mientras la señora estaba peinándose de nuevo, y creyendo ser la mas hermosa del mundo, cata ahí que le salió el espíritu malo y le dijo que habia otra mas hermosa y que esta era la hijastra. La señora llamó muy enojada á sus criados, mandó de nuevo que matasen á la niña y que para prueba del cumplimiento de sus órdenes le trajesen el dedo grueso de un pié para tapon de la botellita. Fueron los criados al bosque, cortaron á la niña el dedo grueso de un pié, pero no la mataron. La niña se guareció en la cima de un árbol y desde allí vió alzarse del suelo una gran piedra dando paso á cuatro hombres. Acercóse al cabo de un rato y dijo. « Piedra, ábrete; » se abrió la piedra y entró en una cueva espaciosa donde vivian aquellos cuatro hombres. Arreglólo todo, barrió, cosió la ropa, puso la mesa y salió de la cueva. Los cuatro hermanos quedaron pasmados y decidieron que al dia siguiente se quedaria uno de centinela. Al dia siguiente vió la niña desde la cima del árbol que salian solo tres; pero no por esto dejó de entrar en la cueva. Halló dormido al centinela, y despues de arreglar la casa, peinó al dormido y le roció los cabellos con agua de olor. El dia siguiente quedóse otro hermano que no se durmió y la sorprendió mientras se hallaba arreglan-

do la casa. Entonces le propuso que se quedara, y la considerarian como hermana y ama de casa. Accedió ella y pasó allí algun tiempo muy contenta y muy querida de sus nuevos hermanos. Mas un dia estaba cosiendo, y se le presentó el espíritu malo en figura de una vieja y le dijo si queria comprarle un anillo. Contestó ella que no y entonces la vieja insistió tanto en que le comprase una chinela que al fin accedió. Al punto que se la calzó quedó encantada y cuando llegaron los cuatro hermanos la hallaron como muerta. Hicieron un féretro de cristal y la echaron en el rio. Habia dos muchachos que cada dia iban á pescar en él, y el menor dijo que habia dado con una cosa que pesaba mucho. Los dos se empeñaron en sacarla, creyendo que era un pez muy grueso y al fin lo sacó el mayor. Cuando vieron el féretro de cristal se lo llevaron á su casa, donde lo encerraron en un cuarto sin que permitiesen que entrase nadie. Un dia lo dejaron abierto, entró su madre, miró el féretro y la niña que estaba dentro, y al notar una chinela tan bonita, se la sacó del pié y entonces la niña recobró la vida. Llegaron los dos hermanos, les riñó la madre porque no la habian dejado entrar, pero ellos se alegraron mucho al ver viva aquella niña que se casó con el mayor.

IX. EL HIJO DEL REY, DESENCANTADO. Un padre tenia tres hijas á las cuales preguntó un dia antes de ir á la feria que deseaban que les trajese. La mayor dijo que un vestido de oro; la mediana que un vestido de plata y la menor que era la menos querida le contestó que queria casarse con el hijo del rey. Todos dijeron: « Miren la mocosilla que quiere casarse con el hijo del rey. » El padre mandó á sus criados que matasen á su hija menor, pero ellos compadecidos la dejaron en un bosque. Mientras que la niña lloraba sola en el bosque, sobrevino la noche y pensando ella como guarecerse vió dos lucecitas que se acercaban y una gran mano (*manota*) que le señalaba que fuese hácia ella; despues de algun tiempo se acercó toda miedosa y se encontró con un lobo, pero como este no le hacia ningun daño se decidió á seguirle y se metieron en una

cueva oscura en la cual habia un agujero por el cual pasaron y se hallaron despues en un hermoso palacio cubierto de oro y piedras preciosas. Presentóse una mesa delante de la niña y apareció una mano que le sirvió muchos manjares muy sabrosos. Despues de la cena la propia mano cogió una antorcha y la acompañó á la cama. Al dia siguiente al despertar halló junto á la cama un vestido nuevo y despues de vestida determinó seguir el palacio. Vió sobre una puerta un letrero que decia : «Míralo todo excepto el armario verde», pero la curiosidad la movió á abrirlo y en el halló un loro que le dijo : « Anda, anda bachillera á dar salvado á las gallinas. » Entonces cerró la puerta y no hizo mas que llorar todo el dia, hasta que por la noche volvió á salir el lobo de las lucecitas y le preguntó por que estaba tan triste y si habia abierto el armario verde. Ella contestó que nó, pero el lobo insistió y al fin tuvo que confesárselo. Entónces le dijo el lobo : « Bien , mira , ábrelo mañana y cuando el loro te diga anda , anda etc. tu le contestarás : « Calla , calla lorito que de tu piel se hará un vestidito y de tus plumas una almohadita para la cuna de nuestro chiquito. » Hízolo así y el loro se retiró. El lobo dijo despues á la niña : « Bien , mira, esta noche enciende un buen fuego, márame y arrójame en él ». La niña dijo que no queria hacerle daño. El lobo insistió en que lo hiciese , pero que antes le abriese el cuerpo del cual saldria una paloma y de esta un huevo y que cuando hubiese arrojado al fuego su cuerpo , rompiese el huevo. Hízolo todo así y del huevo salió el hijo del rey que habia estado encantado y con el cual se casó.

No puede dejar de notarse la extrema semejanza del final de este último cuento con algunas tradiciones septentrionales. Damos ademas noticia de las siguientes narraciones. X. Una niña dejó comer al gato un hígado que habia de guisar y se fué al cementerio á tomar el hígado de un difunto (ó bien habia comido una manzana dentro de la cual habia el cráneo de un difunto). Ofendido este , fue á la casa de la niña á la hora en que todos estaban en cama y fué gritando con voz hueca y fúnebre

á medida que se acercaba : Marieta , Marieta , ya estoy en el primer peldaño... ya estoy en el segundo peldaño... ya estoy en el primer rellano... ya estoy en el segundo rellano... ya estoy en tu puerta..... ya estoy al pie de tu cama..... XI. Un hijo del rey por burla tiró una piedrecita en una nuez llena de aceite que llevaba en la cabeza una vieja hechicera ; el príncipe tuvo que sufrir los efectos de la maldicion de la bruja. XII. Una niña fue siguiendo una cinta que el viento se llevó de sus manos y se perdió por tierras lejanas pobladas de hombres y animales estraños. XIII. Un hijo de un rey preguntó á una niña : « señorita , señorita ¿cuantas hojas hay en el árbol?» La niña contestó : « señorito , señorito ¿cuantas estrellas hay en el cielo?» Casáronse despues , pero al saber que el hijo del rey queria matarla , puso en la cama una señorita de azúcar . El príncipe tiró de la espada y cortó á la señorita de azúcar la nariz que cayó en su boca. Entonces dijo : « Si hubiera sabido que eras tan dulce no te hubiera muerto. » En esto salió su esposa y se reconciliaron. XIV. Tres hermanos iban á vender manzanas ; los dos mayores engañaron á un santo viejo diciéndole que eran , el primero piedras y el segundo ratones. Efectivamente las manzanas se convirtieron en piedras y en ratones. A su vez el hermano menor le dijo la verdad , halló sus manzanas muy mejoradas y las vendió muy bien. XV. Un rey tuvo que abandonar á sus hijas y las dejó á cada una un anillo que debia ennegrecerse si ellas cometian alguna falta. Un hijo del rey vecino entró de noche en su casa , disfrazado de vieja , pero la menor llamada *Romani* (Romero) le hizo dormir en un catre, armado de ciertos cordeles con que por la ventana le echó al torrente. La misma *Romani* fué á curarle vestida de médico y acabó por casarse con él. XVI. Un padre obligó sucesivamente á sus tres hijas á que fuesen á casa un gigante, el cual les ponía al entrar un ramillete en la frente, diciéndoles que si se les caía las mataría : cayó á las dos el ramillete y un gato que allí habia se negó á cogerlo ; pero no cayó á la tercera y esta mató al gigante.

XVII. Tres niñas entraron en un palacio, donde habia un rey encantado. Veíanse allí manos que llevaban luces y manjares. De todo podian comer las niñas, menos de la fruta que preferian. Comieron las dos mayores y murieron. Comióla la menor pero fué precisamente el dia en que cesó el encanto del rey; por esto no murió y se casaron XVIII. Un jugador perdió su alma y el que se la ganó le mandó ir á un castillo de oro donde habia una sala negra, con velas amarillas y dos estatuas, las que sugetaron al jugador á varias pruebas. Salió bien de algunas con el auxilio de tres palomitas, pero al fin los gigantes le echaron en un fuego tan grande que es un fuego que siempre arde. XIX. Un antiguo criado del sabio Salomon prefirió que le diese tres consejos, á que le pagase el salario debido á sus servicios. El sabio Salomon le dió un pan y los tres consejos siguientes: Lo que no arda para tí, deja que arda; no dejes la carretera para seguir el atajo; lo que quieras hacer hoy, déjalo para mañana. Los dos primeros le salvaron la vida, y el tercero le valió que no matase á un hijo suyo. Este era un clérigo que cantó misa al dia siguiente, y durante la comida su padre sacó el pan, y al partirlo halló dentro en monedas de oro lo que le debia el sabio Salomon. XX. Como cuento de la misma clase hemos oido el de un rey moro que recibió de otro de nuestras tierras un rosal antes de florecer, y que viendo solo espinas, se vengó enviando una fruta venenosa en su clima, pero que trasplantada en el nuestro se hizo sabrosa y saludable etc. Es conocida tambien la tradicion del hombre que vendió su sombra, en la cual se funda el famoso cuento de Chamisso. Finalmente, los provenzales tienen ó tuvieron la tradicion de cierto Brincan que visitó el pais de las hadas; la memoria de la misma se ha perdido en Cataluña, pero ha quedado proverbial el dicho; «sabe mas que Brincan»; se vé pues que Brincan ó Brincan adquirió el don de la ciencia por sus relaciones con las hadas, tal vez como otros, á precio de su dicha y de su reposo.

FIN.

ÍNDICE.

	<i>Páginas.</i>
I. Observaciones generales.	5
II. Poesía popular latina.	25
III. Poesía popular francesa.	33
IV. Poesía popular provenzal.	49
V. Poesía popular castellana.	55
VI. Poesía popular catalana—escrita.	61
VII. Poesía popular catalana—tradicional.	90
<i>Romancerillo catalan.</i> Canciones romancescas.	99
Canciones religiosas.	127
Canciones históricas.	136
Canciones de bandidos.	145
Canciones de costumbres modernas	153
Poesías líricas.	155
Danzas.	173
Cuentos infantiles (<i>Rondallas</i> en Cataluña.	175

ERRATAS NOTABLES.

<i>Pág</i>	<i>Línea</i>	<i>Dice</i>	<i>Léase</i>
11	23	descontentadizo	contentadizo
57	21	no cabe duda que.... en	no cabe duda en que
71	31	ni ' hai	n' hai
72	1	scors	secors
73	10	pesar	pessar
100	36	ensoltá	ensolta
121	3	ben	l' en
137	2 y 3	compayia	companyia

NOTA.

Suprimase como equivocada é inconducente la cita del Ranz de las Vacas, página 37. En la poesía popular catalana-escrita debía hacerse muy especial mención del *Sermó* de Montaner inserto en su crónica y escrito en alejandrinos monorrimos de series desiguales como muchos poemas franceses :

En nom d' aycell ver Deus—que feu el cel e'l thro,
 En so (metro ?) de genentul (?)—faray un bell sermó , etc.

This book should be returned to
the Library on or before the last date
stamped below.

A fine of five cents a day is incurred
by retaining it beyond the specified
time.

Please return promptly.

40091069

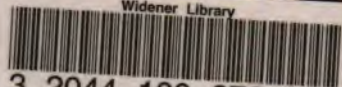
FEB 2 '72 H

CANCELLED

STALL STUDY
CHARGE

CANCELLED

Widener Library



3 2044 100 878 982